Deutsche Volkskunst

Niedersachsen

Wilhelm Peßler

Verlag Weidlich

Deutsche Volkskunst

EGE

Niedersachsen

Text & Bildersammlung von

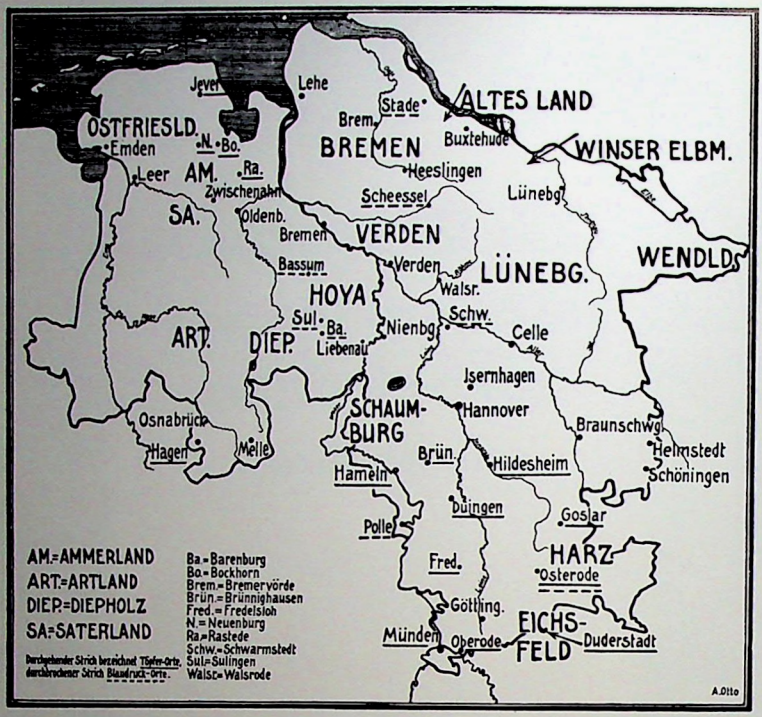
Wilhelm Peßler

Mit 158 Bildern

WEIDLICH REPRINTS
FRANKFURT/MAIN

Hauptgebiete und Hauptorte niedersächsischer Volkskunst

Karte von Dr. Wilhelm Peßler



Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1923

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1984 by Verlag Wolfgang Weidlich, Frankfurt am Main
Reproduktion und Druck: Beltz Offsetdruck, Hemsbach
Printed in Germany
ISBN 3 8035 1206 9

Vorwort zur Neuausgabe 1984

1923 eröffnete Wilhelm Peßler die vom damaligen Reichskunstwart Edwin Redslob herausgegebene, wissenschaftlich und verlegerisch erfolgreiche Reihe „Deutsche Volkskunst" mit dem Band über Niedersachsen, Vorbild für weitere, rasch folgende Bände über fast alle deutschen bzw. deutschsprachigen Landschaften.

Peßler, am 21. März 1880 in Riga geboren, lebte seit seiner frühen Kindheit in Hannover. Seiner niedersächsischen Heimat blieb er bis zu seinem Tode am 25. Februar 1962 eng und dauerhaft verbunden. Sein Studium führte ihn freilich zunächst quer durch Deutschland, nach Tübingen, Berlin, Göttingen, München, Leipzig und Königsberg. 1905 promovierte er auf Anregung seines bedeutendsten Lehrers, des Geographen Friedrich Ratzel, über das Thema „Das altsächsische Bauernhaus in seiner geographischen Verbreitung" – ein Standardwerk der Hausforschung bis heute. Nach kurzer Tätigkeit an hamburgischen Museen kam er 1909 an das 1903 gegründete Vaterländische Museum in Hannover (jetzt Historisches Museum), dessen Direktor er 1923 wurde und bis zu seiner Pensionierung 1945 blieb.

Peßlers Begabung in der Bearbeitung großer Stoffmengen und sein Hang zur Systematik kamen vor allem seinem Museum zugute, dessen sich mehrende Bestände er nach wissenschaftlichen Kriterien ordnete und präsentierte. Der Zweite Weltkrieg zerstörte den sichtbaren Erfolg dieser Arbeit, auch wenn die Sammlungen selbst gerettet wurden. Das 1934–38 von ihm herausgegebene, dreibändige „Handbuch der deutschen Volkskunde" trug in seinem Konzept differenziert gegliederter, strenger Systematik ebenfalls deutlich seine Handschrift.

Die Richtung seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war schon durch Thema und Methode seiner Dissertation vorgezeichnet. Der geographischen Verbreitung kultureller Erscheinungen galt Peßlers besonderes Interesse, der Karte als Darstellungsmittel seine besondere Liebe. Die Einzelelemente der Kultur halfen ihm, landschaftliche Sonderprägungen des Volkslebens, besonders in Niedersachsen, zu erkennen. Mit großer Energie förderte er in zahlreichen Veröffentlichungen seine Idee einer „Volkstumsgeographie", mit der er zu den Wegbereitern des „Atlas der deutschen Volkskunde" wurde, obwohl ihm die dynamisch-historische Sichtweise der Kulturraumforschung, die dessen Bedeutung letztlich bestimmte, ferner lag.

In den Mittelpunkt seiner Forschungen stellte Peßler immer wieder das Haus in seinen landschaftlich unterschiedlichen Formen, seine Bedeutung für das Siedlungsbild, aber auch seine innere Struktur und Einrichtung. In unzähligen Aufsätzen und Vorträgen suchte er seine Erkenntnisse zu verbreiten und dadurch denkmalpflegerisches Verständnis vor allem für den ländlichen Hausbau zu wecken. Die Museumstätigkeit führte ihn dann zur Auseinanderset-

zung mit anderen Bereichen der Sachkultur, über die er in materialreichen Publikationen Rechenschaft ablegte. 1922 erschienen seine „Niedersächsische Volkskunde" und sein „Niedersächsiches Trachtenbuch", 1923 entwarf er mit knappem, präzis informierendem Text und geschickt ausgewählten, aussagekräftigen Fotos ein anschauliches Bild der Volkskunst in Niedersachsen.

„Volkskunst in Niedersachsen" – das war und ist ein problematisches Thema. Niedersachsen als politisch fest abgegrenztes Gebiet gab es damals noch nicht, der Begriff orientierte sich mehr an alten Stammeszugehörigkeiten. Das erklärt die zeitgenössische Kritik, daß Peßler z. B. das „stammfremde" Ostfriesland in seine Darstellung einbezog, das „stammverwandte" Holstein aber ausschloß. Wenn wir bei dem Begriff Niedersachsen an das heutige Bundesland denken und fast genau diese Region berücksichtigt finden, erscheint uns diese Abgrenzungsfrage mittlerweile eher nebensächlich.

Aber was ist Volkskunst? Im Verlauf seines Gebrauchs ist uns der Begriff fragwürdig geworden, mindestens so fragwürdig, problematisch, schwer abgrenzbar wie seine beiden Wortbestandteile. Eine allseits befriedigende Definition ist bis heute nicht gelungen, und ob sie je gelingen wird, ist bei der Gegensätzlichkeit der Standpunkte fraglich. Denn intensiv und kontrovers diskutiert wurde der Begriff seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Ist Volkskunst – so fragte man damals – weitgehend geschichtslose, gleichsam naturverbundene, originale Bauernkunst? Oder ist sie unbegabte, vom Kitsch kaum zu trennende Nachahmung „echter, hoher" Kunst? Ist Volkskunst, was das „Volk" herstellte, oder das, was es benutzt?

Peßler äußerte sich zu diesen Fragen in seinem Volkskunstband nur knapp. Das „Gefühlsmäßige der Handarbeit", das „Handwerksmäßig-Naive" sah er als Kennzeichen der Volkskunst. Wichtig war ihm der Gegensatz zur industriellen Serienproduktion, zum „Mechanischen der Maschinenarbeit". Das Bodenständige, Heimatverbundene stand dem Fremden, Internationalen gegenüber. Diese Gedanken – auch von zeitgenössischen Künstlern geäußert – trafen sich mit der berufsständischen Zielsetzung der „Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Handwerkskultur", die die Herausgabe der Volkskunstbände ideell und materiell förderte und durch sie zu einer Neubelebung der Volkskunst beitragen wollte. Solche Vorstellungen konnten allerdings – verkürzt und pervertiert – ihrem eigenen Mißbrauch in der NS-Zeit Vorschub leisten.

Welche Objekte sollte man zur Volkskunst zählen? Der Bogen spannte sich weit und umfaßte in dieser Reihe fast den ganzen Bereich vorwiegend dekorativ gestalteter, traditioneller ländlicher Sachkultur. Ein gewisser positivistischer Zug, eine Neigung zum Beleuchten eines bunten Kaleidoskops ästhetisch ansprechender Gegenstände war fast allen Bänden der Reihe eigen.

Peßler versuchte dieser Gefahr zu begegnen, indem er die Fülle der Erscheinungen nach ihrer Funktion, ihrer Verwendung ordnete und nach der Bedeutung dieser Bereiche im Leben fragte. Er stellte die Gegenstände in ihren Zusammenhang von Herstellung und Benutzung, beschrieb ihre unterschiedlichen Formen und ihre Verbreitung im Raum. Als wichtige Dominante für Unterschiede sah er zwar immer noch die Stammeszugehörigkeit, aber er berücksichtigte auch die Bedeutung von natürlichen Voraussetzungen, von wirtschaftlichen und sozialen

Bedingungen. Wohl auch persönlicher Neigung und Kenntnis folgend, setzte er Schwerpunkte bei Bau und Einrichtung des Hauses, bei der Töpferei und bei der Kleidung, auch wenn dadurch anderes kürzer geriet, manches notwendig unberücksichtigt bleiben mußte.

Zwar dominieren als Grundlage der Darstellung und bei den Abbildungen die Museumsgegenstände, und Peßler verkannte nicht, daß diese Vorauswahl den Blick der Interpretation verengen, sogar in die Irre führen kann. Dieser Mangel wird jedoch kompensiert durch die profunde Sachkenntnis aus eigener Anschauung vor Ort, die Peßler in langen Wanderungen und Fahrten seit seiner Jugend erworben hatte, und die gerade den wichtigsten Kapiteln Frische und Authentizität verleihen. Anschauliche Beschreibung aus innerer Anteilnahme war sicher Peßlers Stärke; gegenüber voreiligen Deutungen, etwa der damals sich wieder vordrängenden mythologischen Schule, blieb er eher skeptisch. Auch deshalb läßt sich sein Text noch heute mit Gewinn lesen, besitzen nicht nur die Abbildungen dokumentarischen Wert.

Die Vielfalt niedersächsischer Volkskunst im Überblick darzustellen, war besonders beim damaligen Forschungsstand ein Wagnis, konnte und wollte nur ein Anfang sein. In 60 Jahren haben sich die Erkenntnisziele gewandelt und die Methoden verbessert, hat sich das Wissen auf vielen Einzelgebieten vermehrt und vertieft: trotzdem oder gerade deswegen blieb dieser erste bislang auch der letzte Versuch. Dies und die Bedeutung als Dokument der Geschichte niedersächsischer Volkskunstforschung begründen die Nachfrage nach dem längst vergriffenen Werk Peßlers und rechtfertigen den Nachdruck, den der Verlag in gewohnter Weise sorgfältig und liebevoll besorgt hat.

Volker Gläntzer

Inhalts-Verzeichnis

	Abbildung	Seite
Übersichtskarte. Von Dr. Wilhelm Peßler		4
I. Volkstümliche Kultur in Niedersachsen . . .		7
II. Bauweise		13
1. Siedlungsweise: Dorfform / Gehöft / Einfriedigung und Tor		13
2. Die Hauptformen der Bauten: Das niedersächsische Haus / Das mitteldeutsche Haus / Das ostfriesische Haus / Andere Bauten	1—6	16
3. Baubehandlung: Baustoffe / Fachwerk / Mauerung / Dachdeckung		17
4. Baueinzelheiten: Räume / Türen / Fenster / Hauszeichen / Dachschmuck	41, 42	21
III. Innenräume		24
1. Feste Ausstattung: Diele und Wirtschaftsräume / Flett und Küche / Treppen / Wohnräume	7—15, 35, 43—46	24
2. Möbel: Schlafmöbel / Kastenmöbel / Sitzmöbel / Tische	16—32, 37—40	26
IV. Hausrat		31
1. Beleuchtungsgerät und Gerät zum Wärmen .	36, 47, 50, 51, 52, 54, 55	31
2. Geschirr und Gerät zur Bereitung und Aufbewahrung von Speisen: Herdgerät / Kochgeschirr / Backformen / Butterformen / Salzfässer	48, 49, 53, 56—63	32
3. Eßgerät und Eßgeschirr		34
V. Gerät für Landwirtschaft und Verkehr . . .	33, 64—71	34
VI. Heimatliche Töpferei	72—85	35
1. Arbeitsstoff und Arbeitsweise		35
2. Die einzelnen Töpfereien, ihre Geschichte und ihre Erzeugnisse		37
3. Erforschung und Neubelebung		38

	Abbildung	Seite
VII. Sonstige Volkskunst		39
1. Flechtarbeiten / Glas / Geschenkfenster / Bein / Horn und Leder	37—40, 86—94	39
VIII. Stoffe, Tracht und Schmuck	95—126	41
1. Herstellung: Weben / Färben, namentlich Blaudruck / Stickerei / Spitzen	34, 39, 108—122	41
2. Tracht: Trachtenarten / Trachtengruppen / Trachtenteile	108, 110, 111, 113, 114, 115, 123, 124	45
3. Schmuck: Herstellung / Schmuckstücke und ihre Verbreitung	102—107	46
IX. Dorfkirche und Dorffriedhof	127—156	48

Das Zustandekommen dieses Bandes

wurde nur durch die allseitige Unterstützung, welche seine Vorarbeiten gefunden haben, in so kurzer Zeit ermöglicht. Allen jenen, welche durch freundliche Mitteilungen und Auskünfte den Inhalt des Textes gefördert haben, hier namentlich zu danken, wie ich es in meiner ersten Begeisterung den Helfern in Aussicht gestellt hatte, ist zu meinem großen Bedauern nicht möglich, weil der Helfer zu viele geworden sind. Nur die Spender der Bildervorlagen können hier mit Namen genannt werden:

Braunschweig: Städtisches Museum (6, 46, 52, 69, 80, 82, 83, 86, 87, 95, 96, 107, 113, 117, 123); Bremen: Focke-Museum (130), Gewerbemuseum (10, 11, 34, 36, 48, 49, 53, 68, 70, 71, 102, 105), D. Steilen (21, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155); Celle: Vaterländisches Museum (92, 97, 125); Emden: Museum für Kunst und Altertum (42, 57, 58, 59, 78, 138, 139, 140, 141); Hannover: Ackermann (4), Denkmäler-Archiv der Provinz Hannover (121, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 154, 156), Photograph Heuer (29, 41, 44, 65, 72), Kramme (1), Geh. Baurat Mohrmann (127), Dr. Möldecke (3, 94, 137), Photograph Preil (26, 35, 38, 50), Technische Hochschule (7, 8), Vaterländisches Museum der Stadt Hannover (9, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 50, 51, 54, 55, 60, 61, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 85, 88, 89, 90, 91, 93, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 123, 124, 126); Leipzig: Pressebureau (5, 99); Lüneburg: Museum für das Fürstentum Lüneburg (13, 14, 15); Nienburg: Baugewerkschule (Textbilder S. 15), Museum für die Grafschaften Hoya und Diepholz (50, 62, 63, 64, 120, 122); Oldenburg: Kunstgewerbemuseum (19, 24, 33, 47, 103, 105, 106); Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum (7, 8, 12, 16, 17), Photograph Müller (7, 8, 12, 16, 17); Scheeßel: Photograph Doster (100); Verden: Photograph Böhne (98, 101).

Diesen allen herzlichsten Dank für hochherzige und tatkräftige Unterstützung des Buches!

Hannover, Juni 1923 Dr. W. Peßler

Volkstümliche Kultur in Niedersachsen

Wer mit wachen Augen Deutschland durchwandert, der ist immer wieder erstaunt über den unerschöpflichen Reichtum an Naturschönheiten und an Gütern der Kunst und Kultur. Er wird inne, daß unser Vaterland außer den natürlichen Landschaften des Bodens, die sich gegeneinander abheben, auch eine ganze Reihe verschiedener Kulturkreise enthält. Diese wird er zunächst auf die großen Kulturströmungen, die von einzelnen deutschen Landschaften ausgegangen sind oder ihren Ursprung in benachbarten Ländern haben, zurückführen wollen.

Bald erkennt er aber manche dieser Kulturgebiete als Folgen der Gestaltung des heimischen Bodens, dessen Bergrücken, Täler, Meeresbuchten, Seen, Moore und Flüsse der weiteren Ausbreitung von Kulturwellen hindernde Grenzen entgegensetzen und so einer starken räumlichen Sondergestaltung der Kultur Vorschub leisten. Nicht nur als Verkehrshindernis, sondern auch in anderer Weise schafft der Boden Kulturkreise, nämlich bei der Ausbeutung der Bodenschätze, besonders bei der Verwendung der Baustoffe. Porphyrfelsen und Porphyrkirchen kennzeichnen die Muldelandschaft, und Buntsandstein gibt den Höhen an der Fulda und den Häusern in den Fuldastädten und den Steintreppen in diesen Häusern ein gedämpftes Farbenspiel, das besonders an Fuldas größtem Bauwerk, dem Bonifatiusdom, zur Geltung kommt; die alte Kaiserstadt Goslar erhält einen ganz eigenen Baucharakter durch die Verwendung des in nächster Nähe gewonnenen Schiefers zur Dachdeckung, und die Städte und Dörfer des Sollings gewinnen ein eigenartiges Aussehen durch die Sandsteinplatten, die dort durchweg zur Eindeckung der Dächer und vielfach als Wandbekleidung benutzt sind. Die Grenze dieses Bezirks ist nicht scharf umrissen, sondern verschwimmt allmählich, indem in den Randgebieten an den Häusern nur noch die Wetterseite mit diesen Platten geschützt wird und in weiter Entfernung vom Solling auch beim Dach auf ihre Benutzung verzichtet wird.

Aber nicht alle landschaftlichen Unterschiede in den Formen der sachlichen Kultur lassen sich so einfach erklären; das gilt z. B. von den Fensterformen. Der gebirgige Oberharz und die meeresnahe ostfriesische Flachlandschaft haben beide, abweichend vom übrigen Niedersachsen mit seinen nach außen gehenden Klappfenstern, das senkrechte Schiebefenster. Es ist die Gleichheit des stürmischen und feuchten Klimas, die in diesem Falle trotz Verschiedenheit von Bodengestalt und Volkstum die gleiche Gestaltung der Fenster geschaffen hat.

In vielen anderen Fällen dagegen erkennt der Heimatfreund als Ursache der Übereinstimmung in Bau- und Lebensgewohnheiten die Zugehörigkeit der Bewohner zu einem und demselben Volksstamme. In erster Linie gilt das vom Bauernhause, wofür gerade Niedersachsen höchst bezeichnende Beispiele bietet. Die Friesen der Küste, die Niedersachsen der Ebene und der Hügel, die niedersächsisch gemischten

Thüringer in der südöstlichen Berglandschaft und der dieser vorgelagerten Ebene und die obersächsischen Harzer, alle diese Stämme haben ihr eigenes Haus, dessen Art ein getreuer Spiegel ihres Volkscharakters ist und dessen Grenzen uralte Stammesverschiedenheiten heute deutlicher erkennen lassen als irgendein anderes Volkstumsmerkmal.

Haus-, Schmuck- und Trachteneigentümlichkeiten geben den Bewohnern des hannoverschen Wendlandes noch jetzt eine Sonderstellung, weil sie beide dem anders gearteten Schönheitssinne der Nachkommen der alten Wenden entsprechen. Denn vom Stammestum ist der Volksgeschmack unmittelbar abhängig, dessen tausendfältige Erzeugnisse und Auswirkungen in seinen landschaftlichen Ausprägungen das deutsche Volksleben so unendlich mannigfaltig und unerschöpflich reich gestalten. Welche Fülle von Erfindungsgeist und Eigenart zeigen die Stickereien von Schaumburg, Osnabrück und Winsen! Welches feine Gefühl für die Anpassung der Form an das Wesen des Werkstoffes beweisen die Arbeiten unserer heimischen Töpfer und Korbflechter, Messingschläger und Schmiede. Sie alle haben nicht nur Geschmackvolles geschaffen, sondern dem Werke ihrer Hände geradezu das Gepräge ihres Geistes aufgedrückt und dadurch vielfach auch den Stempel ihrer Stammesart. Und das alles bisweilen mit wenigen und einfachen Werkzeugen, die nun eine um so größere Fertigkeit der Hand und Schärfung des Geistes geradezu herausforderten.

Zu den örtlichen gesellen sich die zeitlichen Unterschiede. Alle Stilperioden der großen Kunst wirken auf die deutsche Volkskunst, werden von ihr mehr oder minder stark, mehr oder minder schnell übernommen, in verschiedenem Maße verarbeitet und, je nach Gegend und Stilart, schnell oder langsam oder gar nicht wieder aufgegeben. Die sogenannte gotische Form der Truhe hält sich unendlich lange, stellenweise bis ins neunzehnte Jahrhundert, wie datierte Stücke bezeugen; bei ihr wird dann die alte geschnitzte Zierform teilweise ersetzt durch die eingelegte; hier also bei alter Form des Stückes eine neue Technik des Ornamentes und bei anderen Gegenständen, bei anderen Werkstoffen das umgekehrte Verhältnis! Die Beharrlichkeit, die den Niedersachsen und namentlich ihren ländlichen Handwerkern, von denen z. B. der Zimmermann in der Breite seines uralten Winkels ein Grundmaß für Holzstärken noch bis vor kurzem hatte, eignet, bewirkt ein langes Festhalten an alten Formen, die in der hohen Kunst, in der Stadt und in Gegenden mit lebhafter Geistesart schon längst wieder aufgegeben sind. Dadurch wird die zeitliche Festlegung nicht datierter Stücke oft eine schwierige Aufgabe, bisweilen ein unlösbares Rätsel, weil eben das Einzelstück und die ihm gegebene Form ganz verschiedenen Zeiten entstammen. Das trifft auch bei den Volkstrachten zu, deren Erforschung durch den Umstand wesentlich erschwert wird, daß neue städtische Vorbilder immer wieder übernommen, in bäuerlichem Geschmack umgestaltet und in verschiedenen Gegenden zu verschiedenen Zeiten aufgegeben werden: ein farbenprächtiges Bild, an dem viele Zeiten gemalt haben.

Auch die Landesgeschichte ist nicht ohne Einfluß auf die Volkskunst. In Hannoverland hat die lange Vereinigung mit England (1714—1837) die Aufnahme englischer Lebensgewohnheiten und englischer Möbelformen begünstigt und dadurch dem ländlichen Tischler englisch beeinflußte Vorbilder hingestellt; auch in Braunschweig und Hamburg bezieht um 1750 der bemittelte Bürger Stühle und andere Tischlerware aus England. Vorher hatte die bald hier, bald dort eingetretene politische Gebietszersplitterung neue Herrschersitze und damit nicht nur Mittelpunkte für neu entstehende kleine Kulturkreise geschaffen, sondern auch eine räumliche Sondergestaltung der von ihnen unabhängigen Kulturformen befördert. Bischofssitze, wie Hildesheim und Osnabrück, und die Klöster sowie bisweilen die Kirchen waren Ausstrahlungspunkte von Kunstformen und Techniken, deren Ursprung oft genug weit außerhalb des Landes lag.

In ähnlichem Sinne hat auch vielfach die städtische Kultur auf die Handwerkskunst der ländlichen Umgegend eingewirkt. Denn, genau genommen, bildete die städtische Kultur keine räumlich einheitliche Masse, sondern zerfiel in eine ganze Reihe inselartiger Gebilde, welche durch Flächen rein ländlicher Erscheinungen voneinander getrennt waren. Infolgedessen entwickelten häufig diese Mittelpunkte städtischer Formen eine Eigenart, die sie auch ihren Möbeln, ihren Trachten und Schmucksachen aufprägten. Diese Eigenart strahlte dann später auf die dörfliche Umgebung aus, indem einerseits nur die Formen der Stücke in der Umgebung Nachahmung fanden, andererseits die Stücke selbst auf das Land hinausgetragen wurden, sei es durch absichtliche Herstellung für den ländlichen Gebrauch, sei es durch spätere Verschleppung der Stücke. In ganz ähnlicher Weise bilden heutzutage — um ein Beispiel aus der Sprachforschung zu nehmen — die hochdeutsch sprechenden Städte in Niederdeutschland Sprachinseln, welche die Mundart ihrer ländlichen Umgebung beeinflussen, von der sie ursprünglich ebenso abhängig sind wie gar manche Formen der städtischen Sachkultur, namentlich der Wohnbau, von den Überlieferungen des sie umgebenden Landes. Übereinstimmung mehrerer solcher städtischer Kulturkreise miteinander hat als Ursache nicht nur ursprüngliche Gleichartigkeit der Bewohner oder Gleichheit des verwendeten Stoffes, sondern auch die Gleichheit von Vorbildern hervorragender Meister, die entweder durch Herausgabe von Vorbildern, z. B. von Ornamentstichen, oder durch ihre Schüler oder durch anderen persönlichen Einfluß Nachahmer in ihrer Arbeitsweise fanden, wie z. B. die Wirkung Peter Flötners von Nürnberg bis an die Schweiz hin gereicht hat.

Angesichts der Vielgestaltigkeit aller genannten Ursachen ist es nicht verwunderlich, daß sich daraus eine Unmenge mittlerer, kleiner und kleinster Formenkreise ergibt, deren Ausdehnung und Anzahl je nach der Art der verbreiteten Erscheinung verschieden ist. In großen Zügen sind ja die Formenunterschiede deutscher Landschaften bekannt: der niederdeutsche Barock weicht wesentlich von dem in Süddeutschland ab; holländischer Baueinfluß beherrscht die ganze Waterkante; die Bayern zeigen ihr Stammesgebiet durch die Ausbreitung der bayuwarischen Hausform an. Neben diesen großen

Formenkreisen treten in den letzten Jahrzehnten auch die kleinen immer deutlicher hervor, je mehr Auge und Sinn dafür geschärft werden und je mehr die wissenschaftliche Forschung sich ihrer annimmt. Der gesteigerte Verkehr, welcher die Unterschiede verwischt, fördert auf der anderen Seite in der eigenen Heimatlandschaft die Kenntnis des kulturellen Aussehens anderer Landschaften und anderer Bezirke und vertieft die wissenschaftliche Anteilnahme an solchen Fragen. Mit steigendem Interesse gewahren viele Bevölkerungskreise die Fülle von Schönheit und Reichtum, welche die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur über Deutschland und vornehmlich über Niedersachsen ausgegossen hat. Innerhalb ganz Deutschlands, wie innerhalb Niedersachsens im besonderen gilt es, diese Mannigfaltigkeit zu erforschen und zu erhalten. Denn das Wort besteht zu Recht: „Wenn Ihr die Unterschiede verwischt, hütet Euch, daß Ihr nicht das Leben tötet!"

Die Erforschung der Volkskunst bildet die Grundlage für die Erhaltung und Neubelebung derselben. Sie hat im Rahmen der wissenschaftlichen Volkskunde zu erfolgen, welche sämtliche Äußerungen des Volkstums und seiner Kultur in ihrer Entwicklung und Verbreitung erforscht. Eine auch nur einigermaßen vollständige Ermittelung des Bestandes wird dadurch wesentlich erschwert, daß sich von dem reichen Erbgut der Vorzeit nur weniges — vielleicht ein Tausendstel — erhalten hat und dadurch sicherlich viele Formen verschwunden sind, deren Kenntnis zu einer Entwicklungsgeschichte notwendig wäre; auch ist im Laufe der langen Zeit bei den noch vorhandenen Gegenständen die Beziehung zum Entstehungsort in vielen Fällen — namentlich bei allen beweglichen Stücken — gelockert, so daß aus einer Sach-Geographie von heute nur mit Vorsicht eine solche von ehedem erschlossen werden kann. Die Wissenschaft allein kann aber den durch Verkauf ins Ausland, Verschleppung im Inland, unvorsichtige Behandlung oder gar Vernicht drohenden Verlust der Stücke nicht verhindern. Sie bedarf als Helferin der Denkmalpflege, welche die Gegenstände der Volkskunst nicht nur kennen und in ihrer Bedeutung und Schönheit schätzen lehrt, sondern auch für ihren Schutz tatkräftig eintritt. Dieses ist in einem kleineren Staate geschehen, indem über die im Lande vorhandenen schönen geschnitzten Truhen ein Inventar angefertigt und ihr Verkauf nach auswärts verboten wurde. Darüber hinaus muß auch die Schönheit des Dorfbildes, namentlich die stimmungsvolle Wirkung der Dorfkirche und ihres Friedhofes, geschützt werden, eine Forderung, die angesichts der noch in neuester Zeit vorgekommenen Verschandelungen nicht laut genug erhoben werden kann. Ein großes Verdienst gebührt dem Denkmäler-Archiv der Provinz Hannover, das von den im Lande vorhandenen Schätzen viele Photographien und Zeichnungen zusammengebracht hat. Der Erhaltung bedrohter Volkskunst dienen ganz besonders auch die Museen, deren Bedeutung als Rettungsstätten guten heimischen Kunstgewerbes ebenso groß ist, wie die als Volksbildungsanstalten. In Niedersachsen sind zahlreiche Heimatmuseen gegründet worden, gerade noch rechtzeitig, um Unersetz-

liches in großem Umfange zu retten und dadurch dem Erfindungsgeiste und dem Geschmack der Bevölkerung ein dauernd Ehrenmal zu setzen. In jeder Landschaft Niedersachsens befinden sich mehrere ausgezeichnete heimatkundliche Sammlungen, darunter Freilichtmuseen, wie die in Zwischenahn und Walsrode. Wer unsere Heimatmuseen mit Aufmerksamkeit durchschreitet, ist erstaunt über die Fülle von Erzeugnissen bester Volkskunst, welche nicht nur die Eigentümlichkeit der Landschaft und ihrer Bewohner widerspiegeln, sondern auch allen künstlerischen Ansprüchen genügen.

An die wissenschaftliche Forschung und die Denkmalpflege knüpft die Neubelebung an. Sie will nicht durch bloßes Kopieren Totes zu neuem Leben zu erwecken suchen; vielmehr strebt sie danach, im Anschluß an die guten und daher unsterblichen Schöpfungen unserer Vorfahren neue, gleichfalls bodenständige und vor allem zeitgemäße Formen zu schaffen, die den Geist unserer Zeit widerspiegeln; ihr Ziel ist ferner, alte handwerkliche Techniken wirtschaftlich lohnend zu gestalten, damit die in ihnen steckende Übung und Bewährung von Jahrhunderten nicht verloren geht. Schon seit langem sind Oskar Schwindrazheim und Karl Müller-Scheeßel in gleicher Richtung tätig; das Kunstgewerbehaus Scheeßel strebt den gleichen Zielen zu; Schwindrazheims Bücher und Vorträge über deutsche Volkskunst bilden eine vortreffliche Grundlage.

Die vom Verein für niedersächsisches Volkstum zu Bremen angeregte Ausstellung niedersächsischen Kunsthandwerks 1911 in Stade gab Zeugnis sowohl von jetzigem erfolgreichem Schaffen in Wohnungskunst, Garten- und Friedhofskunst, Kunstgewerbe (Möbel und anderes Hausgeräte, Bronze, Gold- und Silberwaren, Stickerei und Weberei) und Baukunst, wie andererseits von dem hohen Können der Vorfahren.

Alle Bestrebungen zur Erforschung, Erhaltung und Neubelebung der Volkskunst in Deutschland hatten auch 1922 einen Mittelpunkt in der zu Hannover gegründeten Arbeitsgemeinschaft für deutsche Handwerkskultur gefunden. Diese vertrat starke volkswirtschaftliche Interessen, denn ihr Ziel bestand darin, das bestehende Kunsthandwerk durch Förderung seiner Tätigkeit, seiner Vereine und seiner Presse zu kräftigen und alle Ermittlungen und Forschungen ihrerseits gleich in positive Arbeit umzusetzen. Auch hier wieder wird die Hauptgrundlage der Bestrebungen eingestandenermaßen durch die landschaftliche Mannigfaltigkeit der deutschen Volkskunst gebildet, wie das auf der Gründungsversammlung wiederholt und zwar von verschiedenen Seiten ausgesprochen wurde. Einige Beispiele seien erwähnt: „Es gilt, die Landeseigentümlichkeiten zu bewahren, um die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur zur Geltung kommen zu lassen." „Wir wollen die heimatlichen Formen möglichst stark in unsere Arbeit einstellen." „Die Wander-Ausstellung deutscher Volkskunst soll auf die landschaftlichen Unterschiede Rücksicht nehmen; dann wird sie ungeheueren Erfolg haben. Zur Betonung der heimatlichen Eigenart soll sie vornehmlich auch handwerkliche Keramik vorführen."

Eines der zahlreichen Mittel, deren sich die Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Handwerkskultur zur Erreichung ihrer Zwecke bedient, ist die Herausgabe der von Dr. Edwin Redslob veranlaßten Bücherfolge „Deutsche Volkskunst". Wie jeder Band, so behandelt auch der vorliegende eine einzelne Landschaft, nämlich Niedersachsen; er sucht zu zeigen, was in diesem Bezirke an Volkskunst vorhanden ist und welche handwerkliche Techniken geübt werden. Er versucht, durch die Vorführung guter heimischer Stücke nicht nur der Erkenntnis und Freude zu dienen, sondern vor allem auch ein Rüstzeug für die praktische Arbeit zu geben. In einem solchen Volkskunst-Bande können natürlich nicht alle Arten von Handwerk berücksichtigt werden: denn ihre Anzahl beläuft sich auf 864. Infolgedessen kommen hier die 80000 Handwerksbetriebe Niedersachsens oder die 7000 Handwerksbetriebe in Hannover nicht zu ihrem Rechte, sondern nur diejenigen von ihnen, welche als Kunsthandwerk im weitesten Sinne bezeichnet werden können. Der Anordnung des Textes und der Abbildungen in diesem Bande liegt folgender Einteilungsgrundsatz zugrunde. Die Reihenfolge ist in erster Linie keine kunstgeschichtliche nach Zeit und Stil und keine geographische nach der Gegend, sondern eine kulturgeschichtliche nach Art und Zweck der Gegenstände und daneben eine technisch bedingte nach dem Stoff. Innerhalb der so entstehenden Hauptgruppen kommen natürlich die zwei anderen Gesichtspunkte auch zu ihrem Rechte, indem sie bei der Einteilung der Untergruppen je nach Zweckmäßigkeit berücksichtigt werden.

Erst jetzt werden wir auf Verständnis rechnen können, wenn wir versuchen, etwas zur Begriffsbestimmung der Volkskunst zu sagen. Wie alle Kunst ist sie durch das Gefühlsmäßige der Handarbeit von dem Mechanischen der Maschinenarbeit scharf getrennt. „Künstlerisch tätig sein, heißt beseelen, einerlei welchen Stoff und in welchem Berufe. Die Handfertigkeit schafft die Form hierfür; die eigentliche Werkstatt muß aber inwendig sein." So sagt K. Gschwend in dem 1922 vom Bund der Kunstgewerbeschulmänner herausgegebenen Buche „Kunstgewerbe" auf Seite 39 seines Aufsatzes „Kunst im Handwerk". Innerhalb der auf diese Weise nach außen deutlich umrissenen künstlerischen Welt gibt es keine scharfen Grenzen; allmähliche Übergänge leiten von den Werken der hohen Kunst hinüber zu den Arbeiten des Volkes, wie die Kapitelle an den Säulen unserer romanischen Kirchen, die schmiedeeisernen Gitter zu Lüneburg und Stadthagen, wie die Leistungen der Steinbildhauer und Kunsttöpfer, wie die Arbeiten in Edelmetall und Bronze zur Genüge dartun. Soviel ist klar: zur Volkskunst gehört immer das Handwerksmäßig-Naive, das Unverbildete; es kommt nicht auf den Ort an, wo etwas geschaffen ist, ob in der Stadt oder auf dem Lande, sondern auf die Art, wie es geschaffen ist; manches, was in der Stadt entstand, ist echteste Volkskunst. Vieles, was im Anschluß an das Vorbild großer Meister und höfischer oder städtischer Formen gearbeitet ist, gehört zur Volkskunst, insofern die Anregung benutzt ist im Geschmack des Volkes

und der bodenständigen Stammesart, sich dieser anpaßt und dadurch etwas Neues, widerum Volksmäßiges entstehen läßt. Auf der anderen Seite kann volkstümliches Schaffen seinem Urgrund entfremdet werden, wenn zum Beispiel die Arbeiten im Auftrag und nach Entwurf eines Baumeisters zur Ausschmückung von dessen Bauten hergestellt werden sollen. Der einzelne Kunsthandwerker muß sich hier dem Entwurfe des Ganzen unterordnen, und er kann dadurch in seinem Schaffen vom Besteller und Entwerfer abhängig werden.

Bauweise

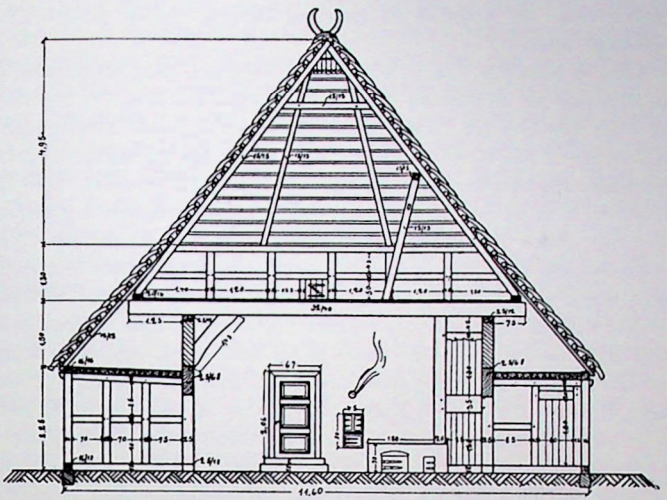
Begabung für Bauwesen zeichnet den Niedersachsenstamm von jeher aus. Kirchen von hervorragender Schönheit sind Mittelpunkte der christlichen Kultur in Niedersachsen geworden. Das Bürgerhaus hat seinen besten Vertreter im Hildesheimer Knochenhauer-Amtshaus, das ein französischer Architekt von Kenntnis und Ruf als das schönste Holzhaus der Welt bezeichnete. Das niedersächsische Bauernhaus bezeugt durch sein hohes Alter starkes Bauverständnis der Bevölkerung in schon längst entschwundenen Zeiten.

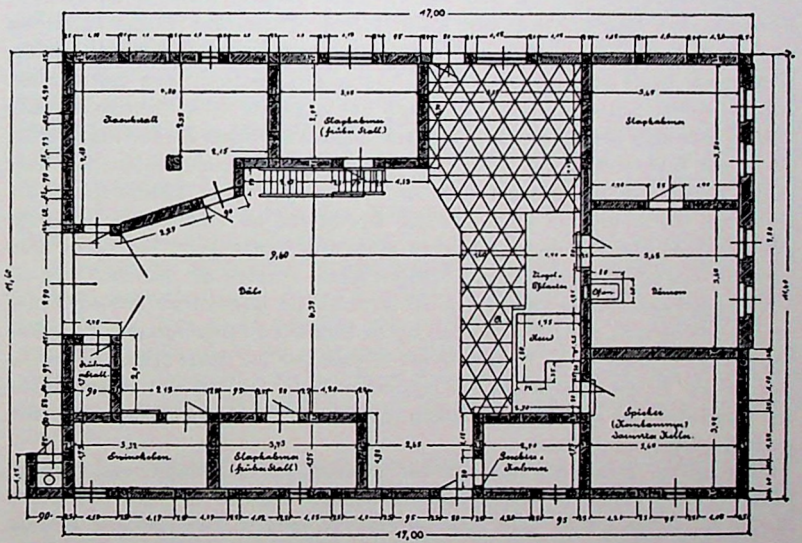
Bevor wir die wichtigsten Vertreter der bodenständigen Bauweise vorführen, ist die Siedlungsweise zu behandeln, weil sie den Rahmen abgibt, in dem die einzelnen Häuser auftreten. Die Dorfformen, in Niedersachsen neun an der Zahl, sind nach Alter, Ausbreitung und malerischer Wirkung höchst verschieden. Der Einzelhof westlich der Weser ist das Abbild des ganz auf sich selbst gestellten und mit dem Boden fest verwurzelten Bauerntums, das Baustoff und Nahrung dem engsten umschließenden Kreise entnimmt; Landschaft und Volkstum erscheinen hier in viele Einzelpunkte aufgelöst. Östlich davon das Haufendorf übt anderen Zwang auf seine Bewohner, andere Wirkung auf seine Beschauer. Um den Anger drängen sich regellos zahlreiche Gehöfte, überragt von der Kirche, im Mittelpunkte des Dorfes, fast eigenwillig ein jedes für sich, doch im Dorfgrundriß und Dorfbild sich der Gesamtheit unterordnend, welche die Schöpferin der ganzen Siedlung war und jedem einzelnen gerecht Bauplatz und Ackerland zuwies. Der Osten Niedersachsens, namentlich das hannoversche Wendland, wird vom Rundling erfüllt, einer ganz und gar einheitlichen Dorfanlage germanischer Herkunft, die hier im Kampfgebiete von Deutschen und Wenden vom neunten bis dreizehnten Jahrhundert seitens beider Völker viel angewandt wurde. Die Folge ihres kreisförmigen, gleichwohl Spielraum lassenden Grundrisses ist höchste malerische Wirkung der gleichmäßig gerichteten Gebäudemassen, Einfriedigungen und Baumgruppen. Hier im östlichen Niedersachsen, wo sich die einheitlichste Dorfform mit der einheitlichsten Hausform vereinigt, entstehen Dorfbilder von einzigartiger Schönheit; der Mittelpunkt der Dorfform, der Dorfplatz, wird richtunggebend für die Mittellinie der Hausform, die Längsdiele der niedersächsischen Häuser, die sämtlich

ihr Einfahrtstor der Dorfmitte zukehren und von dort aus sämtlich nicht nur erblickt, sondern im eigentlichsten Sinne des Wortes „durchschaut" werden können. Wer die Forderung „Einheit in der Vielheit" als eines der Hauptgrundgesetze künstlerischer Wirkung empfindet, auf den übt der Aufenthalt in einem solchen Dorfe unvergeßlichen Reiz aus. Die in Ostfriesland auf den Warfen entstandenen Runddörfer erheben sich, wie Inseln aus dem Meere, aus der Marsch, deren Grün in wirkungsvollem Gegensatz zum Rot der Mauerziegel und Dachpfannen steht. Eine sehr lange, etwas eintönige Reihe bilden die Bauernhäuser in den Marschen an den großen Flüssen und in den Hagendörfern bei Hannover, in den von den Landesgewalten geschaffenen planmäßigen Siedlungsanlagen, die entweder dem feuchten Element durch Entwässerung oder dem Waldlande durch Rodung fruchtbaren Ackerboden abgewannen; dort schließen sie sich fast ängstlich dem höher liegenden Deiche an, dadurch dem Wiesenlande einen dichten Saum von Gehöften und Obstbäumen anfügend, hier bestimmen sie durch die lange Zeile ihrer Bauten in ähnlicher Weise das Landschaftsbild, dem sie durch die stehengebliebenen Reste des ausgerodeten Waldes einige Abwechslung verleihen.

Die Formen der Gehöfte, die sich der Dorfform einfügen, haben nicht das gleiche Maß von Bodenständigkeit. Beim Sachsenhause durch Hinzutreten von Wirtschaftsbauten erst spät entwickelt, aber immer regellos, erreichen sie eigentlich nur im Südosten, im Gebiete des mitteldeutschen Hauses, bei Göttingen und Duderstadt einen Grad von Selbständigkeit und Regelmäßigkeit, der ihnen ein Recht auf Beachtung gibt, namentlich beim Dreiseithof, der auf das Dorfbild bestimmend einwirkt durch die Giebelstellung der Häuser und durch die Längsstellung der Hofmauern zur Straße hin. An der Grenze der Altmark erscheint, unter ihrem Einfluß, das Sachsenhaus innerhalb geschlossener Vierseithöfe.

Die Einfriedigungen werden durch Stein- und Erdwälle, durch lebende Hecken oder durch Zäune gebildet. Letztere bestehen im westlichen Niedersachsen aus Pfosten und Ober- und Unterriegelholz, „Schluchterwerk" genannt, im Osten dagegen aus Pfosten mit Flechtwerk (senkrechte Tannenzweige, im Wendland aber wagrechte Weidenruten, wie das Museumsmodell in Celle zeigt), oder in älterer Zeit aus Pfählen, die schräg in die Erde gerammt werden, abwechselnd nach links und nach rechts, also überkreuz, wodurch ein dichtes Verhau entsteht, oder als „Eckenboltentun" aus aufrechten gerissenen, nicht gesägten Eichenbrettern. Der ehemalige, der Eiszeit zu verdankende Reichtum der Ebene an Findlingsblöcken gab Anlaß zu ganzen Mauern aus Granit von Mannshöhe, die an der Innenseite oft rampenartig mit Erde hinterfüllt sind, eine Bodenständigkeit des Gesamtbildes, der in neuerer Zeit die Verwendung der Steine zum Haus- und Straßenbau leider in hohem Maße geschadet hat. Besondere Torbauten kommen im Südosten vor, nämlich nach der Altmark hin und in den braunschweigischen Kreisen Wolfenbüttel und Helmstedt, wo-





Querschnitt und Grundriß eines Bauernhauses in Lohe bei Nienburg a. d. W. Maßstab 1 : 150

durch dort sowohl der Eindruck der einzelnen Gehöfte wie der ganzen Dorfstraße stark beeinflußt wird.

Das Haus ist nicht nur, wie Peter Rosegger sagt, das Kleid der Familie, sondern auch ein Merkmal des Volkstums. Das gilt von dem Wohnbau der Germanen und in erster Linie von dem der Niedersachsen. Das niedersächsische Bauernhaus ist der ureigenste Ausdruck des Wesens seiner Erbauer und seiner Bewohner: bodenständig, fest, einheitlich, abgeschlossen gegen außen, mehr seiend als scheinend. Wie in seiner Beschaffenheit, so ist es auch in seiner Verbreitung ein Kennzeichen des altsächsischen Volksstammes, dessen Kulturkreis durch seine Grenzen angedeutet wird. Fast noch darüber hinaus geht seine Bedeutung als hervorragendes technisches Gebilde und als Erzeugnis eines unverfälschten Schönheitssinnes. Die künstlerische Wirkung des Sachsenhauses hängt unmittelbar mit seinem höchst eigenartigen Aufbau zusammen. Eine hohe Diele durchschneidet das Haus in der Längsachse, auf beiden Längsseiten von niedrigeren Stallräumen begleitet, von diesen kaum getrennt durch je eine Reihe gewaltiger Ständer. Diese beiden Reihen der Ständer, die unten entweder gemeinsam in einer hölzernen Längsschwelle oder einzeln auf erdversenkten Granitblöcken stehen, tragen oben je ein Langholz, nämlich einen Unterzug, „Plate" genannt. Auf diese beiden Platen sind die mächtigen Binderbalken aufgekämmt, welche zu mehreren die Diele ganz überqueren und mit ihren über die Platen hinausstehenden Enden die in sie hineingezapften Dachsparren tragen. Diese Ständer, Platen und Binder bilden mit dem durch kleine Hahnenhölzer quer verbundenen und durch schrägliegende, dünne Windrispen längs verbundenen Gespärre das feste Hauptgerüst, von dem aus das über die Hauptsparren gezogene Dach durch nur angesetzte kleine Sparren abwärts über die Viehställe hin auf die ganz niedrigen Außenlängswände hin verlängert wird, die so nur raumabschließende, aber keine konstruktive Bedeutung haben. Auf diese Weise entsteht ein dreischiffiges Gebäude, das in erster Linie Wirtschaftszwecken dient: das Mittelschiff als Stallgasse und Dreschtenne, die Seitenschiffe als Ställe und allenfalls als Kammern. Während unter dem Vordergiebel das große Einfahrtstor hineinführt, sind am rückwärtigen Ende, offenbar als spätere Zutat, die Wohnräume an- oder eingefügt, nämlich entweder als geschlossener Wohnteil quer vorgelagert oder als Einzelstufen in die beiden Seitenschiffe hineingebaut. Die erstere Form ist verbreiteter — sie beherrschte den Norden und die Mitte Niedersachsens — und, da mit ihr die Ausbildung des berühmten Fletts, des schönsten Innenraumes, den Bauernkunst in germanischen Landen geschaffen hat, zusammenhängt, auch von ungleich größerer Bedeutung.

Dem inneren Baugefüge entspricht der Eindruck, den das Äußere des Sachsenhauses auf den Beschauer macht. Zunächst empfindet man Kraft und Einheit. Das Gefühl der Einheitlichkeit wird noch verstärkt, wenn man den mächtigen Bau im Zusammenhang mit dem umgebenden Gelände betrachtet; durch das tiefe Herab-

reichen des Daches erscheint er wie eine Art Hügel und so durch seine Form mit dem Grund und Boden verbunden, dem er durch seine Farbe, das Grau und Grün des bemoosten Strohdaches, ebenfalls nahegerückt wird. Wer nun auf das große Einfahrtstor zuschreitet, den überkommt bald ein Gefühl der Geborgenheit, da das über das innere Baugefüge und somit über das ganze Haus gleichsam übergestülpte Dach mit den beiderseits der Vorderseite tief herabgreifenden Teilen den Herannahenden gewissermaßen unter seine Flügel zu nehmen bereit ist; noch gastlicher ist der Eindruck, wenn das Tor in der Vorderwand zurückspringt und durch den davorliegenden einspringenden Raum, den „Vorschuer", unmittelbar zum Betreten des Hauses einladet.

Vom Sachsenhause leiten zahlreiche Übergangsformen zum mitteldeutschen Hause des südöstlichen Hügel- und Gebirgslandes und wenige zum Friesenhause der Nordseeküste über. Das mitteldeutsche Haus weicht im Aufbau, bei dem die Wände das Hauptgerüst des Hauses bilden, und im Grundriß, der eine ausgesprochene Querrichtung von Diele und Flur zeigt, grundsätzlich vom sächsischen Baustil ab; auch die Zweigeschossigkeit seines Wohnteiles steht im schärfsten Gegensatze zur ursprünglichen Ebenerdigkeit des nördlichen Sachsenhauses mit durchgehenden Stielen. Im Harz hängt es mit der erzgebirgischen Herkunft der auch obersächsisch sprechenden Bewohner zusammen, im Harzvorlande mit altthüringischer Grundbevölkerung.

Auch das ostfriesische Haus ist in seiner Verbreitung zunächst stammeskundlich bedingt, denn es hält sich genau an die alten Friesengebiete Ostfrieslands und Jeverlands; in Budjadingen kommt es mit sächsischen Häusern vereinigt vor. Wie das Volkstum der Friesen, so steht auch ihr Haus dem der Sachsen nahe: Ständerbau mit angeklappten Seitenschiffen, Einheitshaus für Wirtschaft und Wohnung, im Wirtschaftsteil Längsdiele, Wohnteil am Hintergiebel. Sonderart zeigt sich in der Lage der Diele, die an der Seite liegt, in der Benutzung des Hauptschiffes, wo in den hohen vierkantigen Räumen „Gulf" das Heu vom Boden an bis unter den First hochgebanst wird, und in der schärferen Abtrennung des Wohnteiles; dieser hat in der Küche seinen gemütlichsten Raum, dessen Reize in Wort und Bild oft dargestellt sind.

Gegenüber der Wichtigkeit der drei genannten Haustypen in ihrer ausgeprägten Eigenart treten die anderen Bauten stark zurück: Scheunen und Backhäuser, Brunnen und Mühlen. Die meiste technische und künstlerische Bedeutung beanspruchen die Speicher der stillen Heide, die ganz aus Holz gebaut und durch eine Außentreppe zugänglich sind, und die über die brausenden Gebirgsbäche führenden alten Steinbrücken des Harzes, welche in Baustoff und Form sich dem umgebenden Gelände wundervoll einfügen.

Von den Bauformen kommen wir zur Baubehandlung und den Baustoffen, die das Land in reichen Mengen darbietet. Die Schichten des Juras und der Kreide sowie die der Tertiärzeit lieferten Ton für Ziegel; Lehm als Verwitterungsprodukt aus Ton findet sich im südlichen Hügellande namentlich im Leinetal zwischen Kreiensen und

Banteln, und von dort durch Wassermassen weiter geschwemmt in vielen Flußauen, schließlich auch in den Moränen. Die weiten Heideflächen boten in den Findlingsblöcken Granitmassen für Jahrhunderte, bruchige und moorige Gegenden, wie das Wietzebruch und die Fehne im Oldenburgischen, Raseneisenstein, der schon um 1200 von Waldschmieden verarbeitet wurde und den Kirchen von Bothfeld, Isernhagen, Burgwedel und Mandelsloh und manchen Bauernhäusern, z. B. in Wietze und in den drei erstgenannten Dörfern, eine durch Farbe und Masse bedingte Eigenart verleiht.

Das Fachwerk an den Außenwänden der Bauernhäuser ist in der Regel einfach gehalten. Fußschwelle und Rahmenholz begrenzen sie unten und oben, Stiele gliedern sie senkrecht, Riegel wagerecht; so entsteht ein Schachbrettmuster, das bei aller Einfachheit ansprechend wirkt und das durch zahlreiche Verwendung kleiner Fußstreben und durch vereinzelte große Wandstreben in ungeahnter Weise bereichert werden kann; an den Vorderseiten sind Kopfbänder häufig, die bei geringer Breite des Faches nahe aneinander rücken und dann bisweilen rundbogig wie in Medingen oder spitzbogig wie in Isernhagen und Burgwedel ausgeschnitten sind; in letzterem Falle, vielleicht ohne Absicht, fast gotisch wirkend. Die Felder des Fachwerks sind in älterer Zeit mit Lehmstakung oder mit Flechtwerk ausgefüllt; in beiden Fällen bilden das Gerüst senkrechte Hölzer, die unten in einer in den unteren Riegel gestoßenen Nut stehen und oben in gebohrte Löcher des oberen Riegels eingreifen; den wagerechten Teil bildet ein Geflecht aus Strohwülsten bei Nebengebäuden, sonst ein Geflecht aus Weiden oder Birkenzweigen, das bei Scheunen bisweilen offen gelassen wird, meist aber, wie auch immer die Strohwülste, von beiden Seiten mit Lehm beworfen und so gedichtet wird. Die plattdeutsche Bezeichnung für die senkrechten Hölzer ist Staken oder Stoken, manchmal auch Kleimstaken und Lehmstoken, an der mittleren Weser und bei Ülzen Spilen oder Spelen, nach der Hase zu Fasken oder Hesters, an der mittleren Leine Strolen, bei Hannover Stralen und bei Nienburg Stralhölter. Das Flechtwerk heißt auf dem linken Elbufer in der Reihenfolge von Nordwest nach Südost Weden, Schecht, Sprögel, Busch; in der Mitte Niedersachsens von der Wesermündung bis zum Elm hin herrscht das Wort Tün, das meistens noch durch einen Zusatz verdeutlicht wird: Tünwark, Tünholt, Tünbusch; im Westen herrscht Weden, unterbrochen durch Jedde im Saterland und Fietholt bei Diepholz. Die Benennung der fertigen Wand schließt sich entweder an den Namen der senkrechten Hölzer oder des Flechtwerks oder des Bewurfs an: zwischen Jade und Elbe in einem mittleren Streifen Stakenwand und Stiekwand; ferner nach dem Flechtwerk: Tünwand und Tüntewand in großen Gebieten südwestlich der Aller und Weser; schließlich sehr häufig: Lehmwand und Leinwand, Klemwand und geklemte Wand, im Saterlande Lehmwoge und Klamdewoge. Bei Fallingbostel heißt sie Schechtwand, obwohl dort das Wort Staken für die senkrechten Hölzer, das Wort Telgen für das Flechtwerk gilt.

Wo senkrechtes Plankenwerk zur Verkleidung des Wirtschaftsteiles benutzt wird,

geradezu typisch in Teilen der Lüneburger Heide, verschwinden die Riegel und die Fachwerkfelder dahinter, und das Haus gewinnt dadurch überwiegend Holzcharakter einheitlicher Art, der an nordische Bauten gemahnt. Als Schmuckseite wird nur die vordere Giebelseite ausgebildet, wenn nicht eine besondere Siedlungsform, wie das Reihendorf in den Marschen, die Wendung des Hintergiebels nach der Deichstraße hin bewirkt und dadurch eine neue Schauseite schafft, wo die Setzschwellen der Obergeschosse durch Inschriften oder reiches Schnitzwerk verziert sind. Der Vordergiebel ist entweder steil und hat dann vielfach in seinem oberen Teil senkrechte Verbretterung, oder er ist durch einen Walm oder Halbwalm gebrochen; der untere Teil des Giebels über dem Hauptbalken, eine Art Drempel oder Kniestock, veranlaßt durch seine Lage unmittelbar über dem Eingangstor am meisten Verzierung durch Füllbretter, Schnitzwerk auf diesen und den waagerechten Hölzern, zierlich profilierte Konsolen und Knaggen usw.; unter städtischem Einfluß sind einige Steilgiebel durch Scheinstockwerke wagerecht gegliedert, wie in Isernhagen. Welche Fülle von Anmut und Kraft diesen Schauseiten des Sachsenhauses verliehen werden kann, das ersieht man aus zahlreichen Beispielen in allen Landesteilen. Zu einer ähnlichen künstlerischen Bedeutung bringt es die Durchbildung der Schauseite des mitteldeutschen Hauses Niedersachsens, die unter der Traufe liegt, nicht, außer in den Städten.

Zur Mauerung diente zuerst der Granit der Findlingsblöcke, der bisweilen die Grundmauern der Bauernhäuser bildet, seiner vielfachen Verwendung beim Bau der Dorfkirchen ganz zu geschweigen; bisweilen füllt er die untersten Fächer des Fachwerks aus, wie er ja auch die Sockelwälle der Heideschafställe des Hümmlings bildet. Auch als Pflaster kommt Granit vor. Das Moor bleibt nicht unbeteiligt: Torfstreu wurde noch 1922 im Alten Lande beim Neubau einer Apfelscheune als Mittelschicht zwischen zwei Backsteinwänden verwandt. Aus Raseneisenstein sind die Füllungen einzelner Fachwerkfelder von Bauernhäusern und ganze Mauern massiger Kirchtürme zwischen Hannover und Celle. Gipsquadern lieferte der Lüneburger Kalkberg zum Bau der Westseite des Bardowieker Domes. Im südlichen Berglande kommen Sandstein und Kalkstein und der Harzgranit als Baustoffe hinzu, auch für ländliche Bauten, deren Gefache damit gefüllt wurden.

Sandstein aus dem Gebiet von Porta wurde zu Schiff auf der Weser in die Bremer Gegend hergeholt, wo er auch auf dem Lande bei Sockeln, Krippen u. dgl. auftritt. Der wichtigste Baustein ist auch für das Land der Ziegel geworden, vorwiegend als Füllung der Fachwerkfelder. Massive Backsteinbauten sind auf dem Lande nicht beliebt, außer im Norden, wo man alte Backsteinkirchen und Bauernhäuser mit massiven Wandflächen findet; auch in den Städten nehmen sie nach Süden zu ab. In welchem Maße im Norden der Backstein das Stadtbild entscheidend mitbestimmt, zeigt Lüneburg, dessen Ziegelhof 1282 zuerst erwähnt wird und dessen Museum jetzt eine hervorragende Sammlung von Formsteinen besitzt.

Ausgegangen ist der heimische Ziegelbau nach den Forschungen des Geheimen Baurats Mohrmann von Verden, wo er im engen Zusammenhang mit Norditalien steht. Die Ziegelsteine hatten kleines Format, etwa 5 cm dick, etwa 9—11 cm breit, etwa 25 cm lang. Zur Zeit Heinrichs des Löwen wächst das Format auf 7—10 cm Dicke, 11—15 cm Breite und 27—32 cm Länge, Maße, deren mittlere Größe ($8^1/_2 \times 13^1/_2 \times 28^1/_2$) man neuerdings unter dem Namen Klosterformat für monumental wirkende Bauten wieder eingeführt hat. Besonders im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert ging man, vornehmlich in den Küstengebieten, auf kleine Formate zurück; man suchte dann auch oft zwei Steindicken mit einer Steinbreite in Einklang zu bringen, was man neuerdings beim Normalformat ($6^1/_2 \times 12 \times 25$ cm) wieder aufgegeben hat. Die Formate waren in den letzten Jahrhunderten landschaftlich verschieden: im Süden und in der Mitte: Länge 1 Fuß, Breite und Dicke entsprechend, so daß 2 Breiten + 1 Fuge = 1 Länge und 2 Dicken + 1 Fuge = 1 Breite waren; im Norden: Länge 22—24, Dicke 5—6 cm, holländisches Format genannt. Für Straßen- und Uferbau, bisweilen auch Hochbauten, benutzte man gern glasig hartgebrannte „Klinker"; die besten beim Brennen braun-bläulich anlaufenden Klinker werden noch heute in Bockhorn im Oldenburgischen hergestellt.

Für die Altersbestimmung ist auch der Verband wichtig, im frühen Mittelalter kamen auf 2—3 Läufer 1 Binder, im späteren Mittelalter auf 1 Läufer je 1 Binder. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert bürgert sich der Schichtwechsel zwischen Läufern und Köpfen ein, anfangs als Blockverband, in den jüngsten Jahrhunderten als Kreuzverband.

Auch bei einfachster Form und Farbe des Ziegels kann beim Rohbau eine künstlerische Wirkung mit ihm erzielt werden, die dem Kratzputz (Sgraffito) gleichkommt und der Rittechnik an verputzten Bauflächen überlegen ist, nämlich durch die geschmackvolle Gruppierung der Backsteine innerhalb der Fachwerkfelder, die sich bis zu den berühmten Ziegelmustern des Alten Landes steigert. Alle Marschbewohner und die einiger anderer Gegenden neigen dazu, durch Schrägstellung und Senkrechtstellung der Mauersteine Muster herzustellen. In einfacher Weise ist dies in Lohe bei Nienburg und an der 1622 erbauten Amtsscheune in Ebstorf betätigt; in Dose bei Rüstringen sind die Fachwerkfelder seitlich vom Tor von diagonalen Gräten durchzogen, die Felder des Drempels zeigen einen Wechsel von wagerechten und senkrechten Steinen und über dem Hauptbalken zieht sich ein Fries übereck gestellter Steine als Zahnschnitt hin. In einer der reichsten Marschen, dem Alten Lande, steigert sich diese Technik zu einer Art Ziegelmosaik, das nicht nur durch die auch sonst vorkommenden Dornerbesen und Windmühlen belebt, sondern auch durch das starke Hervorheben der weißen Fugen, die alljährlich mit Zinkweiß und Milch gestrichen werden, in bezug auf Linie und Farbe sehr gewinnt. Die Wirkung steigert sich weiter bis zum Eindruck von Flechtwerk und gar von Stickerei durch Bemalung der Enden der Steine mit weißen Quadraten. In Jork, dem Hauptorte, erschien mir, als eines der schönsten Beispiele,

das Haus Pertau mit geradezu köstlichen Ziegelmustern. Auch im Buxtehuder Museum und im Freilichtmuseum auf der Insel in Stade, einem dorthin versetzten echten Bauernhause, kommt die Ziegelkunst zur Geltung, an letzterem noch durch die Vorsprünge mehrerer rautenförmig geordneter übereck gestellter Ziegel. An der Durchführbarkeit der Neuanwendung dieser kunstvollen Steinsetzungen sind vereinzelt Zweifel laut geworden; man sagte mir, derartige „Kinkerlitzchen" verursachten heute durch die hoehn Stundenlöhne zuviel Kosten.

Als Mörtel dient vorwiegend der Sandkalkmörtel, an der Küste der aus Muscheln gewonnene Muschelkalkmörtel, am Südharz und in der Umgebung von Lüneburg der Gipsmörtel, der leicht treibt, so daß in der Lüneburger Gegend die Giebel sich oft verdrückt haben. Das südliche Hannover hat sehr viel Lehmmörtel, selbst bei einfachen Dorfkirchen, benutzt und auch mit Lehm die die massiven Wände und die Gefache überputzt.

Die zur Befestigung von Zimmerwerk und Mauern dienenden schmiedeeisernen Verankerungen sollten in ihrer künstlerischen Bedeutung mehr gewürdigt werden: Schnörkel und Blattwerk, Buchstaben, Monogramme und Jahreszahlen, bei denen jeder Anker die Form einer Ziffer hat, und vieles andere mehr zeugen von einer Vielseitigkeit und Kunstfertigkeit unseres heimischen Handwerks, die dem Kenner niedersächsischer Art nicht mehr überraschend kommen.

Zur Dachdeckung dienen seit alters Stroh und Reth; den First schützt häufig ein dichter Wulst von Heide, namentlich im Oldenburgischen. Das Ziegeldach bestand, soweit es Kirchen betraf, ehedem aus Hohlziegeln, die „Mönch und Nonne" genannt wurden, eine Technik, die jetzt nur noch an wenigen vereinzelten Dachflächen zu sehen ist; später nahm man Dachpfannen, sogenannte holländische; in der Braunschweiger und Vorharzgegend herrscht der Krempziegel, welcher flacher ist als die Pfanne. Von den Gebirgen liefert der Solling Sandsteinplatten zur Eindeckung, der Harz den Goslarer Schiefer, der zu Türmen auch weiterhin verschickt wird. Schindeln sind im Harzgebiet und in der Heide viel benutzt, besonders bei Kirchtürmen; sie bestehen in der Heidegegend aus Eichenholz und sind $^1/_2$—2 cm dick bei 12—15 cm Breite und 40 oder mehr Zentimeter Länge, unten gerade zugespitzt oder gerundet.

Bei den Baueinzelheiten können wir Räume, Öffnungen und Dachschmuck als jeweilig zusammengehörige Gruppen unterscheiden. Besonders hervortretende Räume, wie der Balkon am oberdeutschen Hause der Alpen und des Schwarzwaldes oder wie die Erker an den städtischen Wohnhäusern, finden sich in Niedersachsen auf dem platten Lande nicht. Zu erwähnen aber ist in diesem Zusammenhang die schon im Grundriß vorgebildete Neigung des Friesenhauses, den Wohnteil gegen den Wirtschaftsteil stärker abzusetzen und seine Längsseiten durch Zurückspringen der Außenwände zu erhöhen, sowie die in gleicher Weise begründete Neigung des Sachsenhauses, im Südosten seines Gebietes dem Wohnteil ein Obergeschoß hinzuzufügen, offenbar unter

mitteldeutschem Baueinfluß. In manchen Gegenden entstehen beiderseits vom Einfahrtstor durch Verlängerung der Seitenschiffe Vorbauten, die auf dem Lande eine Erweiterung der Ställe, in kleinen Städten eine solche der Vorderstuben „Utluchten" enthalten, die Vorläufer der wundervollen, mehrgeschossigen Erker des Leibnizhauses in Hannover und des Rathauses in Paderborn.

Von den Öffnungen des Hauses geben die Türen mehr Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung als die Fenster. Namentlich am Einfahrtstor, dem Mittelstück der einzigen Schauseite des Sachsenhauses, drängen sich die Zierformen. Der querliegende Holm, bisweilen auch das ganze übrige Torgerüst ist mit Schnitzereien, seltener mit Malereien verziert. Der Holm, oft schwunghaft ausgebogt, oder die darüber liegende Setzschwelle „Settegrund" zeigt Inschriften, die mindestens den Namen des Besitzers und die Jahreszahl der Hausrichte, meist aber noch Sprüche enthält. Die Seitentüren geben in jenen Gegenden, wo sie bis dicht an die Traufe reichen, keinen Raum für Oberlichtfenster; diese sind beim Sachsenhause daher nur im Alten Lande besonders ausgebildet, weil hier die Nottür oder Brauttür, die ohne Angeln mit Riegeln im Türrahmen befestigt ist, im hohen Hintergiebel Platz dafür über sich hat bis zur nächsten Balkenlage und weil sie als Mittelpunkt der ziegelverzierten Wand selbst besondere Ausschmückung erheischt. Die Holzteilungen der Oberlichtfenster sind in mannigfachster Weise geformt, teils in rein bäuerlichem Geschmack, teils im Anschluß in Rokoko- und Empireformen. Auch in Ostfriesland begünstigt die höhere Wand des Wohnteiles das Oberlicht; ein solches aus dem Emdener Museum zeigt in flotter Auffassung einen pflügenden Bauer.

Von Fensterformen gibt es vier, deren Verbreitung ich in meiner niedersächsischen Volkskunde, die im Jahre 1922 erschienen ist, auf einer Landkarte gezeigt habe: Klappfenster nach außen, bodenständig in Niedersachsen, Klappfenster nach innen, von Süden und Osten erst in neuerer Zeit eindringend, große senkrechte Schiebefenster im südlichen Niedersachsen in alter Form vorhanden. Wenn, wie beim Zargenfenster, das ein Architekturfenster ist, also während des Aufbauens mit hineingefügt wird, das Fenster bündig mit der Außenmauerfläche liegt, dann wirkt es nicht wie sonst als Durchbrechung der Hauswand, sondern dient zu ihrer Belebung und Gliederung, und hierdurch erhalten ganze Straßenzüge, zum Beispiel in Hannover, Northeim und Göttingen, einen besonderen Reiz, namentlich abends, wenn die dunkelnden Mauerflächen durch den Glanz der die letzten Strahlen der Sonne widerspiegelnden Glasflächen hundertfältig belebt sind. Der Grund für die Erfindung der Fensterform, deren Fläche bündig mit der Mauerfläche liegt, dürfte ein klimatischer sein, weil einspringende Winkel dem Wetterangriff Vorschub leisten würden, und da bei starkem Wind die nach innen schlagenden Fenster schwer gegen Wind und Wasser zu dichten sind.

Hauszeichen kommen in Niedersachsen auf dem Lande kaum vor. Erwähnt seien

hier von solchen in der Stadt wegen ihres volkstümlichen Charakters und ihrer vortrefflichen Ausführung nur das schmiedeeiserne, von zwei Löwen gehaltene Aushängeschild an der Bäckerherberge in der Knochenhauerstraße zu Hannover mit verschiedenen Brotformen im Wappen und das eines ähnlichen Inhalts vom Bäckergesellenverkehr in Hildesheim, und das Schild von der Zimmergesellenherberge ebendort. Das einzige ländliche mir bekannt gewordene ist das Schild der Weberinnung in Steinhude, das farbig gehalten ist: gelbes Wappen auf blauem Grunde, Blätter grün und Inschrift weiß; volkstümlich ünd geradezu neckisch ist die Bekrönung: ein kleiner Löwe und ein Weberschiffchen, die sich gegenseitig stützen. In diesem Zusammenhang kann auch der Hausmarken gedacht werden, alter Eigentumszeichen, welche vielfach am Torbogen eingeschnitten sind und sich vereinzelt sogar an eisernen Wetterfahnen im Durchbruchmuster finden.

Zum Dachschmuck dienen die Giebelzierden und die Wetterfahnen, beide praktisch bedingt, beide zu reicher Betätigung von Handwerkskunst Anlaß gebend. Die Giebelzierden, stets aus Holz, haben den Zweck, die vom Wind gefährdete Firststütze zu schützen, sei es in der Form von sich kreuzenden Windbrettern, sei es als senkrechter Pfahl. Bei den Windbrettern sind die beiden Überstände ausgesägt, und zwar in Form von Pferdeköpfen, im Alten Lande als Schwanenköpfe. Bei den alten Windbrettern halten sich die Pferdeköpfe allermeistens ganz innerhalb der Breite des Brettes, stehen also nicht darüber hinaus, wie man nach vielen falschen Zeichnungen anzunehmen geneigt sein könnte und wie es häufig bei neuen Giebelzierden der Fall ist. Die Pferdeköpfe hängen mit der Verehrung von Wodans Roß durch die heidnischen Sachsen zusammen; auch die Giebelpfähle, die sich im Osnabrückschen und im Wendland finden, sind bei ihrer mannigfachen Ausgestaltung als Säule, Pfahl, Morgenstern usw. aller Beachtung wert.

Die Handfertigkeit, welcher der Bauer, Tischler und Zimmermann zur Ausbildung der alten Giebelzierden angewandt haben, wird noch bei weitem durch die Kunstfertigkeit der Schmiede in der Ausgestaltung der viel jüngeren Wetterfahnen übertroffen. Darstellungsgehalt und künstlerische Form unserer niedersächsischen Wetterfahnen sind in gleicher Weise beachtenswert. Den Inhalt bilden hauptsächlich Vorgänge des ländlichen Lebens: der Bauer pflügt, der Hirt treibt seine Schafe aus, der Esel trägt den Mehlsack zur Mühle, der Bauer fährt vierspännig zum Acker und die Bäuerin buttert im Butterfaß; auch das Handwerk wird nicht vergessen: in einer Wetterfahne sieht man den Tischler hobeln, auf einer anderen den Bäcker seine Brote bepinseln, damit sie glänzend werden, bei einer dritten, die vom Schusterhaus in Hülsede stammt, sieht man zwei Schuster am Tisch arbeiten, und eine Wetterfahne aus Isernhagen, die jetzt im Leibnizhaus aufbewahrt wird, enthält die wichtigsten Werkzeuge des Schmiedes, dazu Hufeisen und Pferd. Die Zeit der Entstehung und der Name des Besitzers sind häufig angegeben, sei es als Zutat, sei es als Haupt-

inhalt. Um Gewichtsausgleich zu schaffen, ist bisweilen die Wetterfahne nach der entgegengesetzten Seite hin durch einen meist massigeren Balancierstab oder durch hinzugefügte Figuren verlängert, wenn man es nicht von vornherein vorgezogen hat, die Fahne im Gleichgewicht herzustellen, in Form einer einzigen Figur, durch deren Schwerpunkt der Träger geht, als Engel, Mann, Hahn, Doppeladler oder Schiff. Diese Vorsichtsmaßregel erhält die Fahne länger brauchbar; denn ohne dies drückt die Fahne mit ihrer unteren Drehöse einseitig herunter auf das Lager, das hierdurch viel schneller aufgescheuert und abgenutzt wird, namentlich bei Hinzutritt von Rost. Durchweg sind die Umrißlinien des ganzen Stückes, die Verteilung von Hell und Dunkel, nämlich von Durchbruch und Masse, innerhalb derselben, die Ausführung der einzelnen Figuren klar und ordentlich und zeugen von gutem Geschmack der Hersteller. Als Besonderheit sei erwähnt, daß in der Lüneburger Heide bisweilen eine Wetterfahne zwischen den nach außen blickenden hölzernen Pferdeköpfen steht, z. B. eine aus Eisen in Oldendorf, eine aus Zinkblech in Hermannsburg.

Dachschmuck und Haus, Siedlung und Landschaft bildeten im alten Niedersachsen eine wundervolle Einheit. Was hier zu sehen war und großenteils auch heute noch zu sehen ist, ist wohl geeignet, eine heimatfreudige und zuversichtliche Stimmung hervorzurufen.

Innenräume

Dem Äußeren steht das Innere des Sachsenhauses an Eigenartigkeit und Großzügigkeit nicht nach. Bei der festen Ausstattung unterscheiden wir die Diele nebst Wirtschaftsraum, das Flett nebst Küche, die Treppen und schließlich die Wohnräume mit ihrer Einrichtung.

Beim Betreten der Diele hat man das Gefühl, eine Halle aus altgermanischen Heldenliedern vor sich zu sehen. Den Eintretenden umfängt ein halbdunkler, hoher, von Eichenständern umhegter Raum, den er in seiner ganzen Länge überschaut bis zu des Hauses geheiligtem Mittelpunkt, dem Herdplatz im Flett. In keinem anderen ländlichen Hause Europas hat man den gleichen Eindruck des Raumes wie hier. Man muß sagen, daß hier im Sachsenhause nur der Raum zur Geltung kommt, daß er als solcher wirkt und daß nichts von der Wirkung des einen und einheitlichen Hallenraumes ablenkt, weder freistehende Bauglieder noch Seitenräume oder Gliederungen der raumbegrenzenden Flächen. Verstärkt wird dieser Raumeindruck noch dadurch, daß von den Lichtquellen die eine, nämlich das Herdfeuer, innerhalb der Halle selbst liegt, aber ganz am Ende. Dadurch wird der Blick des Beschauers genötigt, den Raum in seiner ganzen Länge zu durchfliegen. Die andere Lichtquelle, nämlich das Außenlicht von den beiden Seitentüren und Seitenfenstern des Flets, wird nicht als Außenlicht empfunden; denn da man vom vorderen Ende der Diele aus diese ganz

seitlich gelegenen Fenster überhaupt nicht sehen kann, so wirkt ihr Reflex auf der Herdwand und dem glänzenden Bodenpflaster fast als Innenlicht.

Zierformen sind an der Diele selbst selten, wie etwa die feinen Profile an den Pfosten und die Schnitzereien an den Brüstungsbrettern der Pferdeställe, wie sie sich in Arsten bei Bremen finden. Dagegen häufen sich die Ornamente wieder im Flett an Ständern, Luchtbalken und Feuerrähmen. Das Flett wird als Wohn-, Eß- und Waschraum durchaus von der Diele, mit der es räumlich eine Einheit bildet, unterschieden und ist gegen den Lehmschlag der Diele durch einen besonderen Bodenbelag, das Flettpflaster, abgesetzt. Das ganze Flett macht einen unvergeßlich schönen Eindruck. Von Einzelheiten sei hier nur das Flettpflaster wegen seiner technischen Eigenart besonders behandelt. Es besteht aus kleinen Kieseln, die, nach Größe und Form geordnet, geometrische Muster verschiedenster Art bilden; in den Dörfern bei Bremen wird es durch schwarze Steinchen aus dem Weserbett zusammengesetzt, deren Ursprung in der Gegend der oberen Eder gesucht wird und deren Farbenspiel besonders schön ist. Mit zunehmender Entfernung von der Weser soll dieses schwarze Flettpflaster seltener werden. Bisweilen nimmt man auch Granitstücke, bisweilen zur Unterbrechung Ziegelsteine. Die Feuerwand hinter dem Flett ist entweder mit Fliesen verkleidet oder einfach verputzt und enthält in Kopfhöhe ein Bört für Zinn- und Tongeschirr. In der Diepholzer Gegend werden in die Rußkruste der vom Rauch geschwärzten Flächen mit nassem, weißem Sande Muster aufgedrückt, meist Tannenbäume. — Der beim Altländer Hause hinter dem Flett gelegene Dielenflur hat im Fußboden und den Fachausfüllungen einfache Ziegelmuster, deren Rot in wirkungsvollem Gegensatz zum leuchtenden Weiß der Ausfugungen, zum Blau des gestrichenen Holzwerkes und zum Grün der Außenseiten der von den Stuben her beiderseits einspringenden Schlafbutzen steht.

Die dem Flett des Sachsenhauses entsprechende Küche ist im mitteldeutschen Hause Niedersachsens nicht künstlerisch durchgebildet, wohl aber im Friesenhause und zwar in feinster Weise.

Zur Ausbildung von Treppen geben die Hausformen Niedersachsens bei der vorwiegenden Ebenerdigkeit ihrer Räume wenig Anlaß. Welch malerischen Reiz die Verteilung der Treppen und ihrer Podeste den Dielen in kleinen Städten verleiht, das weiß jeder, der das Osnabrücker Land durchwandert und namentlich das freundliche Städtchen Melle daraufhin angesehen hat.

Die feste Ausstattung der Wohnräume hat, gleich dem ganzen Hause, aber von diesem völlig unabhängig, landschaftlich verschiedene Formen ausgeprägt, die in den Museen des Landes zu Ehren kommen. Zu den Unterschieden der Kulturkreise treten solche der Beschäftigung: Weberzimmer im Lüneburgischen, Fischerstuben auf den ostfriesischen Inseln, Wohnräume der Kanarienzüchter im Harz und der Töpfer in Südhannover.

Gemeinsam ist den bäuerlichen Wohnräumen die einfache Decke, welche die Stubenbalken sichtbar läßt und daher einfach Balkendecke genannt wird. Der Fußboden hat einen Bretterbelag, außer in der ostfriesischen Winterküche, wo er aus großen roten Ziegelplatten besteht, die sehr sauber gehalten und oft nachgefärbt werden. Die Wände sind einfach geweißt oder vertäfelt, letzteres namentlich im Südwesten; in manchen Marschen sind Teile der Wände mit Fliesen verkleidet und zwar entweder unter dem Holzwerk der Wandbetten oder in der Nähe der Öfen. Vereinzelt werden Fliesen auch auf der Geest zu gleichem Zwecke verwandt. Der Ostfriese bekleidet den ganzen unteren Teil seines „Küche" genannten heizbaren Raumes mit bemalten Fliesen, die am häufigsten kobaltblau sind, seltener manganviolett. Die Stubentüren schließen sich durchaus dem Gesamtcharakter der Stube an, sie zeigen dieselbe technische Behandlung und dieselben Türformen, zum Beispiel dieselbe Einlegearbeit, wie die Vertäfelung der Wände.

Wandbetten (Butze, Alkoje, Durk genannt) gehören im allgemeinen zur niedersächsischen Bauernstube, der „Dönze". Sie liegen entweder in der Wand zwischen Flett und Stube, von beiden Seiten zugänglich, oder, nur an einer Seite offen, in der Stube selbst. Bisweilen wie ein Schrank in die Stube hineingestellt, sind sie meistens mit ihr fest verbunden, sei es einzeln, sei es zu zweien oder in Verbindung mit einem schmalen Wandschrank. In den reichsten Marschen entstehen Wandanlagen von großzügiger Einheitlichkeit: Butze, Tür, Butze, darüber drei kleine Wandschränkchen als Bekrönung, alles gleichmäßig gearbeitet und geschmückt. Der Abschluß der Butze erfolgt entweder durch Vorhänge oder durch Klapptüren oder — am luftdichtesten! — durch Schiebetüren. Der Stil dieser Türen paßt sich ganz der übrigen Zimmerausstattung an, sowohl bei den einfachen Arbeiten der Geest wie bei den Empiretüren des Alkovens im Alten Lande und bei den Meisterwerken der Intarsienkunst in der Winser Marsch. Wandschränke allein sind nicht übermäßig häufig.

Da der Herd ursprünglich die einzige Feuerstätte im Sachsenhause ist, erscheinen die Öfen in den Stuben, die ja ebenfalls erst eine spätere Zutat am Hause sind, erst in den letzten Jahrhunderten. Sie haben durchweg die gleiche Grundform des Hinterladers oder Bileggers, der vom Herdraum aus, im Sachsenhause also vom Flett, im mitteldeutschen Hause Niedersachsens von der Küche oder vom Flur aus, geheizt wird, und ragen, mit der Schmalseite an die Wand gestellt, von dieser weit in die Stube hinein. Sie bestehen entweder ganz aus Kacheln, die von den größeren Städten, wie Braunschweig, Lüneburg und Hamburg, geliefert wurden, namentlich von Lüneburg in vorzüglicher reichgeschmückter Ausführung, oder haben über einem eisernen Feuerkasten einen Kachelaufbau oder sind ganz aus gußeisernen Platten zusammengesetzt. An den beiden vorderen Ecken der Oberkante sind vielfach Messingknöpfe aufgeschraubt, an denen man sich nötigenfalls die Hände wärmen kann. Zum Trocknen

von feuchten Gegenständen dient, wie in Holstein so auch im Osnabrückschen, ein oft mit reicher Drechslerarbeit und Schnitzerei verzierter hölzerner Überbau, das Ofenheck. Die gußeisernen Ofenplatten, vermutlich den heimischen Eisenhütten im Solling und im Harz entstammend, geben Raum für reichen figürlichen Schmuck, dessen Gesamtkomposition und Massenverteilung immer, dessen Einzelformen oft allen Anforderungen des Geschmackes genügen; am häufigsten sind biblische Darstellungen; demnächst ist das Sachsenroß vertreten, bisweilen mit einer Stadtansicht im Hintergrunde, immer ein treffliches Abbild altsächsischer Kraft.

Noch sorgfältiger sind von allen Museen die Möbel gesammelt worden, ein gewaltiger Stoff für eine Geschichte der niedersächsischen Möbelformen, die aber ohne die Möbel-Geographie natürlich nicht ausführbar ist. Denn gerade bei den Möbelformen treten neben den Unterschieden der Zeit die ursprünglichen Unterschiede der Landschaft in den Vordergrund; hinzu kommt, daß bei einem so umfangreichen Gebiet wie Niedersachsen, welches etwa fünfzigtausend Quadratkilometer umfaßt, die Stile und Zierformen der großen Kunstperioden in den einzelnen Landesstellen zu verschiedenen Zeiten auftreten.

Von den Schlafmöbeln spielen die freistehenden Betten im alten Niedersachsen gegenüber den Butzen nur eine untergeordnete Rolle, namentlich im Norden treten sie ganz zurück. Wo sie sich finden, entziehen sie sich nicht den herrschenden Stilformen der Zeit; im Osnabrückischen sind manche gute Baldachinbetten in gestemmter Arbeit mit geschlossenem Kopfende und mit gedrehten Säulen „vlämischen Stiles" am Fußende erhalten, denen in der westfälischen Grafschaft Ravensberg sehr ähnlich; im Braunschweigischen finden sich solche im Empiregeschmack mit vier einfachen Baldachinpfosten, Betten, die in ihrer Bemalung schon sehr an die im Lande Sachsen üblichen erinnern. Bei den Wiegen herrscht im wesentlichen nur eine Form: vier Eckpfosten, die Längsseiten einfache Bretter, die Schmalseiten Rahmen mit Füllungen, entweder schlicht oder mit geschnitzten oder eingelegten Ornamenten oder selten, wie bisweilen im Alten Lande, bemalt; die beiden Schaukelkuven laufen quer, nur im Südwesten Niedersachsens finden sich Längskuven.

Von den Kastenmöbeln das älteste, die Truhe, ist zugleich auch das anziehendste und wichtigste, sowohl in technischer wie in künstlerischer Beziehung. Grundsätzlich sind bei der Betrachtung Aufbau und Ausschmückung zu unterscheiden. Um sich den Aufbau klar zu machen, empfiehlt es sich, einmal die Art der Fußbildung anzusehen. Bei der ältesten Form werden die Füße durch die Verlängerungen der Wangenbretter der beiden Langseiten gebildet, die sogenannte gotische Truhe, besser Stollen- oder Stelztruhe genannt. Jünger ist die Sitte, die beiden Schmalseiten der Truhe als Trageglieder zu gestalten, indem diese am Truhenboden vorbei bis auf den Fußboden reichen. Andere spätere Truhen sitzen auf untergesetzten Stützen, entweder auf zwei hochkant gestellten Brettern, deren Vorderränder profiliert und durch ein schräges ver-

ziertes Brett miteinander verbunden sind, oder auf zwei Fußschwellen oder schließlich auf vier Kugelfüßen. Ohne Füße sind vielfach die Koffer, welche im Südosten Niedersachsens die Truhen ablösen und sich ebenso nach unten verengen wie manche der ältesten Truhen nach oben. Aus der äußeren Ähnlichkeit jener Truhen, die zwischen den Fußschwellen ein schräges Sockelbrett haben, mit Kasten, die auf einen Sockel gestellt sind, hat man eine dementsprechende zweiteilige Urform erschlossen; doch scheinen solche Truhen mit Untergestell, wie sie um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts in Süddeutschland vorkommen, aus Niedersachsen nicht belegt zu sein.

Eine andere Sache ist die Art der Zusammenfügung der Wände miteinander. Entweder sind dicke Bretter rein zimmermannsmäßig stumpf zusammengefügt und dann verdübelt, oder sie greifen ineinander, und zwar einerseits durch Nut und Feder, andererseits durch Schwalbenschwanz und Zinken, drei unter sich ganz verschiedene Konstruktionsformen, die auch nicht unmittelbar an die Art der Fußbildung gebunden sind. Wenn die einzelnen Wände nicht aus einem einzigen Stück bestehen, sind sie durch Leimung und innere Verdübelung zusammengehalten, nicht aber in gestemmter Arbeit ausgeführt; denn das Rahmenwerk, das man hier häufig beobachtet, ist nur als Zierat aufgelegt, wie wir weiter unten sehen werden.

Schau- und Schmuckseite der Truhe ist nur die Vorderwand, seitdem die früheren kunstvollen Eisenbeschläge, welche dem stärkeren Zusammenhalte dienten, aufgegeben waren. Die Vorderplatte zeigt entweder Ornamente auf ausgehobenem Grund oder flaches Schnitzwerk, unter letzterem während der gotischen Zeit Faltwerk, meist in senkrechter, selten in wagerechter Lage und ganz selten das von der Baukunst übernommene Maßwerk nebst Fischblasenmuster. Später, und zwar noch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein, beherrschen Rahmen und Füllung die Schauseite, aber nicht in gestemmter Arbeit, sondern nur als Nachahmung; entweder ist das ganze Rahmenwerk auf das Grundholz aufgelegt, so daß letzteres nur als Füllung erscheint, was auch immer bei den Schmalseiten der Truhe der Fall ist, oder im Grundholz ist eine breite waagerechte Mittelbahn ausgegründet, wobei seine obere und untere Kante als waagerechte Rahmenteile stehen bleiben, während sämtliche senkrechten Rahmenteile aufgelegt sind. Im Laufe der Zeit wird die Schauseite durch weitere Auflagen verziert, sowohl durch Bogenstellungen wie durch Quadern auf Fries und Sockelbrett, letztere in Fortführung der senkrechten Gliederung. Die Anfangsbuchstaben des Besitzernamens und die Jahreszahlen sind an keinen festen Platz gebunden. Eine weitere Bereicherung liegt in der Verwendung andersfarbiger Hölzer als flache Auflagen oder als Profile oder als Intarsia. Die Bauerntischler haben hier viel Gutes geschaffen, das allmählich zu der Pracht städtischer Truhen überleitet.

Das andere volkstümliche Kastenmöbel, der freistehende Schrank, ist jünger als die Truhe, von der er sich durch seinen Verschluß grundsätzlich unterscheidet. Dort Deckel, hier Tür oder selten Schublade, jene von oben, dieser von der Seite zugäng-

lich. Form und Entwicklung gehen im nordöstlichen Niedersachsen vom Wandschrank aus, während die Schränke des oldenburgischen Ammerlandes als freistehende gebaut worden sind. Die reine Brettkonstruktion wird bald durch gestemmte Arbeit ersetzt. Von den prunkvollen Schränken der Rathäuser und reichen Bürger leiten während aller Stilperioden Formen zu den Bauernmöbeln über. An einem und demselben Stück gesellen sich zu dem durchlaufenden Rollwerk der Gotik auf der Tür die Halbrosetten der Renaissance auf dem bekrönenden Gesimsbrett. Spät erst siegt die Renaissance vollkommen; im siebzehnten Jahrhundert zieren teilweise Eierstab und Zahnschnitt das Gesims, Schuppen die Pilaster und Rundbogen, Spitzquadern die Friese, welche an der Außenseite, die mindestens ebenso viele Türen hat, wie es Innenfächer gibt, die innere waagerechte Teilung andeuten. Die architektonische Gliederung herrscht, aber nicht, wie der Fassadenstil der süddeutschen Schränke, der bisweilen die innere Gliederung verdeckt, sondern in nüchterner Weise, die im Äußeren durch stockwerkweisen Aufbau die Zusammensetzung des Innern ausdrückt, eine Weise, die sich dem stammverwandten Holland anschließt. Der Naturfarbe des Eichenholzes bei all diesen älteren Schränken, die auf der Diele des Bauernhauses standen, hat der Rauch des Herdfeuers ebensowenig geschadet wie der häufig ausgeführte spätere Ölfarbenanstrich.

Im weiteren Verlaufe des siebzehnten Jahrhunderts beherrschen die beiden großen nebeneinanderliegenden Türen den Schrank; der häufig mit Inschrift versehene Fries wird vom stark ausladenden Kranzgesims überdacht, während der Sockel oft Schubladen enthält. Der Barock überträgt Lebensfülle und Bewegung auch auf die Schränke; geschnitzte und bemalte Engelsköpfe, ausgesägte und aufgelegte figürliche Ornamente, aufgelegte Bogenstellungen und auf dem Grunde der Füllung zwischen ihnen Temperamalerei. Später wird farbige Wirkung auch dadurch erzielt, daß z. B. bei den aufgedoppelten Füllungen der Türen eines Eichenschrankes die Grundlage aus Kiefernholz, die Auflage aus Eiche besteht. Im nordöstlichen Niedersachsen treten Nachbildungen des um 1680 aufgekommenen „Hamburger Schapps" auf: die beiden Türen zwischen den Pilastern mit reichen Verkröpfungen, im Sockel zwei Schubladen, oben ein gewaltig hohes Kranzgesims, entweder mit vorgesetztem grobem Schnitzwerk in der Mitte oder mit aufgesetztem abgeflachtem Giebel. In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts paßt man sich bei neugebauten Schränken barocken oder gar antikisierenden Geschmackes durch Schnörkel- oder Rocaillewerk, das man dem Bekrönungsstück auflegt, dem Rokokogeiste der Zeit an. Im Schaumburgischen baut man gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Schränke, deren Türfüllungen und Pilaster Profilleisten mit auffallend starken Verkröpfungen zeigen und den flach ausgegründeten Füllungen durch geschickte Anordnung von abgetreppten Rand- und Mittelauflagen eine erstaunliche Tiefenwirkung geben.

Die von Frankreich und dem Rheinland her bis nach Westfalen hinein vorkommen-

den Stollenschränke sind beim niedersächsischen Bauern nicht beliebt. Verglaste Hängeschränkchen für feineres Geschirr finden sich mit Mahagonifurnier bei den reichen Hofbesitzern der Elbmarschen unter dem Namen „Prahlhans", in Ostfriesland unter dem Namen „Buddelei", deren Fenstersprossen in der Form von Buchstaben und Zahlen Besitzernamen und Entstehungszeit angeben.

Das über Aufbau und Ausschmückung Gesagte gilt im allgemeinen auch für die Anrichten, welche unten zwei verschließbare Türen und oben durch Börte abgeteilte Fächer haben, wo Teller, Schüsseln und Krüge aus Zinn, Fayence und einfachem Ton prangen, ein farbenfreudiges Spiel erzeugend, dessen Wirkung durch die feinen getriebenen Prunkteller aus Messing noch erhöht wird.

Von den Sitzmöbeln tritt die Bank im niedersächsischen Hause stark zurück. Sie ist als Ofenbank oder Herdbank meist sehr einfach gehalten, reich verziert dagegen als Truhenbank, welche die Verschließbarkeit des Kastens mit der Sitzgelegenheit der Bank verbindet. Sie ist unter den Namen „Siedel", „Siel" in Niedersachsen von der Gegend des Steinhuder Meeres westwärts verbreitet und findet sich auch in der westfälischen Grafschaft Ravensberg wieder, eine wie die italienische Cassapanca gestaltete Truhe mit Rückwand, deren unteres Stück herausklappbar ist, um Raum für den aufzuklappenden Truhendeckel zu geben; ähnliche Formen zeigt das Alte Land an der Niederelbe. Ob diese niedersächsische Form ihren Vorläufer in der gotischen Sitztruhe des Südens hat, die mit einer umklappbaren einfachen Rückenlehne versehen war, oder ob etwa gar eine solche Urform früher auch in Niedersachsen bestanden hat, ist nicht bekannt.

Bei den Stühlen unterscheiden wir zwei Hauptformen; entweder sind die vier Beine schräg unter dem Sitzbrett eingebohrt oder die Rahmenhölzer des geflochtenen Sitzes sind in die vier senkrechten Pfosten eingelassen. Im ersteren seltenen Falle ist die Rückenlehne in das Sitzbrett eingelassen und bisweilen kunstvoll geschnitzt, z. B. in Form einer Schlange, im zweiten Falle gehen die beiden hinteren Pfosten bis oben als Stützen der Rückenlehne durch, die aus ein bis drei wagerechten Brettern besteht, und, wenn Armlehnen vorhanden sind, dienen die beiden vorderen Pfosten durch ihre Verlängerung diesen zur Stütze. Die Rückenlehne ist durch Aussägen, Schnitzen oder Intersia verziert; im Alten Lande beherrschen gedrechselte Docken oder Traillen sämtliche Lehnen. Hohe Lehnstühle haben oft eine oder zwei seitliche Kopfstützen, sogenannte Ohrenklappen. Zeitliche und landschaftliche Unterschiede schaffen aus diesen Grundtypen ein kaum übersehbares Heer von Stuhlformen, die durch Verschiedenheit des Anlasses (Spinnen, Hochzeit) und des Alters der Benutzer (Kinder, Erwachsene, Greise) weiter abgewandelt werden.

Von Tischen haben sich Beispiele, deren Bau sich an gotische Konstruktionsgedanken anlehnt, nur selten erhalten; eine alte eigenartige Form mit riesiger kreisrunder Platte auf drei schrägen Beinen herrscht in der Grafschaft Diepholz. Meistens hat der Tisch

in Niedersachsen eine rechteckige oder ovale Platte, die manchmal zum teilweisen Herunterklappen eingerichtet ist, und vier Beine, die häufig balusterförmig sind. Der praktische Sinn des Bauerntischlers schuf auch die Tische, welche durch Hochklappen der ganzen Platte in einen Lehnstuhl verwandelt werden können, wobei die Tischplatte zur Rückenlehne wird, die Tischzargen zu Armlehnen und die darunter verborgen gewesene Sitzplatte benutzbar wird. In Ostfriesland liegt unter dem Tisch eine große geflochtene Strohmatte.

Bei der Herstellung und Verbreitung ländlicher Möbel sind nach Fuhses Forschungen zwei Quellen zu unterscheiden: die Herstellung im Dorfe selbst durch den Dorftischler, den „Landmeister", und die Einführung von auswärts durch den Ankauf fremder Möbel auf Messen und Märkten. Auch für Truhen wird im Braunschweigischen seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in steigendem Maße Tannenholz verwandt und die Malerei auf Möbeln kommt stärker zur Geltung; der Nebenbuhler der Truhe ist dort schon seit dem Dreißigjährigen Kriege der Koffer, der sie aus vielen Haushaltungen ganz verdrängt.

Die bewegliche Wohnungsausstattung wird durch Spiegel und Uhren vervollständigt. Die Spiegel scheinen für die niedersächsische Volkskunst keine große Bedeutung zu haben, da ihre Rahmen entweder sehr einfach sind oder sich gar zu sehr städtischen Vorbildern anschließen. Wichtiger sind die Uhren; als Standuhren entwickeln sie in der Gestaltung des oberen Uhrgehäuses eine Reihe landschaftlicher Unterschiede, als Wanduhren haben sie namentlich in Ostfriesland eine mit dem benachbarten Holland übereinstimmende Sonderform herausgebildet: die Vorderseite wird von durchbrochenen bleigegossenen Figuren, meist Meerweibchen, flankiert, deren Formen oder wenigstens Umrisse durch die hölzernen Seitenteile ihrer Rückwand an der Zimmerwand schattenartig wiederholt werden.

Hausrat

Der Hausrat der alten bodenständigen Kultur Niedersachsens einschließlich der friesischen Küstenlande hat neben seiner technischen meist auch künstlerische Bedeutung, da der Landmann, der Fischer und der Bergmann es sich nicht nehmen ließen, ihr Gerät selbst zu schmücken oder darauf hielten, möglichst kunstvoll gearbeitetes zu erwerben. Das gilt zunächst vom Wärme- und Beleuchtungsgerät. Geschnitzte Verzierungen zeigt das Hausfeuerzeug, die „Tunderlade", ein länglicher Holzkasten mit zwei Fächern, die Füerstaal und Fürsteen zum Funkenschlagen enthalten; sobald der Zunder glimmte, hielt man einen selbst bereiteten Schwefelspan daran. Die Öl oder Tran enthaltenden „Krüsel" sind nach Stoff, Form und Handhabung verschieden; sie bestehen aus Eisenblech, Messing oder Zinn, sind flache offene Schalen oder geschlossene Behälter und sind zum Hinstellen oder Aufhängen eingerichtet. Unter den

zinnernen Standkrüseln findet sich eine besonders gefällige Form, diejenige mit Stundenskala am oberen gläsernen Ölbehälter; die auf einem senkrechten Zinnstreifen angebrachte Zahlenfolge ist so eingerichtet, daß nach je einer Stunde Brennens der Ölspiegel um je eine Zahlenstufe sinkt, mithin der Krüsel als Uhr dienen kann. Auch die Hängekrüsel boten Gelegenheit für technische Kunststücke, wie zum Beispiel eine aus einem einzigen Stück Holz gearbeitete, aber trotzdem gliedweise ineinandergreifende Krüselkette; bisweilen ist der hölzerne Krüselhaken, der den Hängekrüsel an einer verstellbaren Zahnstange trägt, vollständig mit Kerbschnittmustern bedeckt. Unter dem Beleuchtungsgerät der Wirtschaftsräume sind die Laternen in seltenen Fällen auch in geschmacklicher Beziehung bedeutsam, wenn sie eine gefällige Sprossenteilung aufweisen; sie heißen in Ostfriesland „Schinfatt" (Scheinfaß).

Von allen Kunstfreunden beachtet und von allen Museen gesammelt ist das Wärmegerät, weil ganz besonders an diesem die heimischen Messingschläger die Höhe ihres Könnens gezeigt haben. Sowohl die Feuerkieken wie die Bettpfannen sind durch Treib- und Ausschneidearbeit in einem Maße geschmückt, das mit Recht stets große Bewunderung erregen wird. Besonders fein sind die Bettwärmer Ostfrieslands ausgeführt, bisweilen nach den gleichen Ornamentstichen, nach denen die Deckel der alten Silberuhren getrieben sind.

Auch das Gerät zur Bereitung und Aufbewahrung von Speisen hat der geschickten Hand des Handwerkers und Bauern hundertfältig Gelegenheit zu geschmackvoller Gestaltung gegeben. Unter dem eisernen Herdgerät verdienen die Feuerböcke und die Wurströsten Hervorhebung. Letztere sind, wenn man sich so ausdrücken darf, ganz in Eisen gedacht, so wundervoll paßt sich der ganze Verlauf aller der gerade oder rund verlaufenden Stäbe, welche den kunstvollen Rost bilden, sowohl dem Wesen des Eisens (besonders durch die Aufspaltung eines dicken zu mehreren dünnen Stäben) wie auch dem Zweck des Stückes und der harmonischen Gesamtwirkung an. Um die Wurst gleichmäßig zu braten, mußte man sie drehen und dementsprechend die ganze Röste umstellen; zur Erleichterung schuf man die zweite Form, die Röste mit drehbarer Röstscheibe. Nach Blasebälgen mit eigengeschnitzten oder messinggetriebenen Platten muß in Niedersachsen erst noch gesucht werden.

Vom Kochgeschirr sind die Kaffeewärmer, welche aus eisernem Kohlenbecken, messingner Ummantelung und durchbrochener kupferner Setzplatte bestehen, und die Teestövchen, welche im tönernen Kasten ein Kohlenbecken bergen, Gegenstand kunstgewerblicher Betätigung geworden.

Besonderer Beachtung wert sind die Backformen. Wie schon die einfachen alltäglichen Brote nach Stoff und Gestaltung in ihrer landschaftlichen Verschiedenheit von großer kulturgeschichtlicher und völkerkundlicher Bedeutung sind, so hat man innerhalb jeder Landschaft dem Festgebäck durch die mannigfachen Formen, die man ihm gab, noch eine besondere Bedeutung in der Richtung auf das Künstlerische hin ver-

liehen. Von Formenstechern, seien es nun berufsmäßige Bildschnitzer oder die Süßbäcker selbst, geschaffen, drücken diese aus Birnbaum-, Buchen- oder Taxusholz bestehenden Hohlformen oder Modeln dem Kuchenteig in flachem Relief alle möglichen Darstellungen aus dem Menschenleben und der Tier- und Pflanzenwelt auf, deren Gesamtheit eine reiche Schau für Volkskunde und Volkskunst darstellt. Der zeitliche Anlaß, derartige Formen zum Kuchenbacken zu verwenden, ist landschaftlich verschieden; der eigentliche alte Bescherungstag in Ostfriesland ist der St. Nikolaustag, der 6. Dezember, wo Nikolaus als Vertreter des Wodans der Heidenzeit in der Form des Schimmelreiters eine Rolle spielt. Er wird von den Kindern mit Versen begrüßt, deren einer hier folgen möge:

„Sünnerklaas up't witte Peerd
Steit vöör de Bakker sin Döör un reert:
Bakker, do mi de Döör open,
Ik wil di'n Stükje Zükkergood ofkopen."

Auf den aus Weizenmehl, viel Zucker und viel Butter bestehenden Kuchen erscheint Sünnerklaas selbst zu Pferde in der jeweiligen Tracht des betreffenden Jahrhunderts, erscheinen Schiffe, Windmühlen und Bauernwagen als Vertreter ostfriesischen Erwerbslebens, ferner alttestamentliche Darstellungen, außerdem Frauen mit Butterfaß und Milcheimern, ferner Schlitten, Wiegen und Schultaschen und schließlich der Baakerkörf, jener weidengeflochtene Korb zum Wärmen und Trocknen von Windeln und ähnlichem. Wie für Ostfriesland im Museum zu Emden, so haben sich auch in anderen Landesteilen die alten Kuchenformen, die zu Weihnachten gebraucht und daher im Ammerland „Kristkinnengod" genannt wurden, mehrfach erhalten, oft mit Wappen und Trachtenfiguren geschmückt; die Reiterfigur kehrt immer wieder, so im oldenburgischen Ammerland und im Lüneburgischen. Manche Bäcker besitzen die alten Formen noch, benutzen sie aber nur noch wenig. In Schleswig-Holstein hat durch die Bemühungen des Kieler Museums eine Neubelebung dadurch eingesetzt, daß nach den alten Formen des Museums neue Weihnachtskuchen gebacken wurden. Von Waffeleisen (aus Eisen und Messing) besitzen die Museen gute Beispiele. Zu geometrischen und pflanzlichen gesellen sich figürliche Ornamente, so schon 1591 Hahn und Kirchturm, sonst auch „Rüter to Peerd", eine Darstellung, in der Wodan mit seinem Roß weiterlebt. Es scheint, daß die Waffeln mehr in den Marschen, die Gebildkuchen mehr auf der Geest und in den kleinen Städten herrschen.

Zu besonderen Festen gab man auch der Butter besondere Formen. Auf der Hochzeitstafel spielte das „Botterhaun" eine große Rolle, jene auf erhöhtem graviertem Zinnteller prangende Butternachbildung einer Henne mit Eiern. Bei anderen Anlässen verwandte man Formen aus Lindenholz, die bisweilen in ihrem Muster ein Lamm zeigen, das möglicherweise mit dem Osterlamm in Beziehung steht.

Unter den Salzfässern, deren erhebliche Größe dem Umfang eines ländlichen Haushalts entspricht, kommen solche in Form eines Giebelhauses mit pferdekopfähnlichen Firstverzierungen und mit Inschriften vor.

Vom Eßgeschirr und -gerät ist in diesem Zusammenhange einiges zu erwähnen. Als Werkstoffe kommen hier hauptsächlich Zinn und Ton in Betracht. Die zinnernen Teller und Kannen bieten zu Gravierungen von Namen, Jahreszahlen und pflanzlichen Ornamenten Spielraum, die sowohl Boden wie Rand bedecken. Den Höhepunkt der Feste bildet der Umtrunk aus riesigen zinnernen Humpen, deren Außenwände mit Gravierungen bedeckt sind. Was der Töpfer für den Bauernhaushalt geliefert hat, sind volkstümliche Fayencen oder einfache Tonwaren. Von den sieben einheimischen Fayenceorten ist es vornehmlich Münden, dessen Erzeugnisse im Lande vertrieben wurden, namentlich in der Form der bekannten Deckelkrüge mit springendem Pferd. In ganz Nordhannover ist die Kellinghusener Ware aus Holstein sehr stark verbreitet. Viel benutzt wurde auch Steinzeug in Grau und Blau aus dem hessischen Kannenbäckerlande, viel weniger das Marburger Tonzeug, das durch seine Farbengebung und Auflage schon weithin kenntlich ist. Das Eßgerät ist selten verziert, doch kommen Gravierungen auf silbernen Löffeln vor, namentlich Blattmuster; die Griffe von Eßbestecken in der Winser Marsch sind von feinstem Silberfiligran umsponnen. Schließlich sei noch auf die Löffel- und Schinkentellerbörte wegen ihrer Drechslerarbeit und ihrer Bemalung hingewiesen. Dem Rauchbetrieb diente in Ostfriesland die längliche Tabaksdose aus Messing mit Schrift und Bild, die sich meist auf den Siebenjährigen Krieg beziehen; sie waren in Holland oder Iserlohn gefertigt.

Gerät für Landwirtschaft und Verkehr

Auch von landwirtschaftlichem Gerät greift manches in das Kapitel Volkskunst hinüber. Aus dem Gebiete der Viehzucht nenne ich die geschnitzten Pferdekummete und die sonst einfachen Pferdehufschaber mit kunstvoll durchbrochenem Knauf. Der Schäfer auf einsamer Weide hat Muße, die Stücke seiner Ausrüstung kunstvoll auszugestalten; sein Schapholster hat eine aus Knochen geschnitzte Troddel; die aus Kuhhorn bestehenden Büchsen mit Salbe, die gegen Grind bestimmt ist, sind bisweilen mit Gravierungen verziert.

Der Imker bedient sich, um seinen Bienenstand vor nächtlichen Dieben zu schützen, eines Schreckmittels in Gestalt des sogenannten Immenwächters oder Bannkorbes, nämlich eines Bienenkorbes, dem man das Aussehen eines Menschenkopfes gegeben hat.

Die von der Forschung bisher zu sehr vernachlässigte Fischerei bietet auch einiges, was für volkstümliche Technik wichtig ist, so die Knüpfarbeiten der niederelbischen

Fischer und die zum Fischfang dienenden Körbe vom Seeburger See und von der Weser.

Von Verkehrs- und Beförderungsmitteln sind es die Wagen und Schlitten, deren geschnitzte und bemalte Zierstücke beachtet und von Museen gesammelt sind. Es handelt sich hier besonders um die den Abschluß des Fahrzeuges nach hinten bildenden Hecks und namentlich deren Oberstück. Den weitverbreiteten hölzernen flachen Umhängeflaschen „Hängetöte" hat man durch konzentrische Kreise eine Zierform einfachster Art verliehen. In welcher Weise die Kiepen für volkstümliche Technik wichtig sind, werden wir weiter unten bei der Korbflechterei sehen. Beförderungsmittel sind auch die „Schultafeln", flache Holzkästen, für die Schulbücher der Landjugend auf ihren weiten Schulwegen im ganzen Westen Niedersachsens gebräuchlich, namentlich im osnabrückschen und ostfriesischen Gebiet; der Schiebedeckel ist in Flachschnitt mit Buchstaben, Zahlen oder Pferd, Schiff, Windmühle verziert.

Heimatliche Töpferei

Auf dem Gebiete der Töpferkunst kann sich Niedersachsen nicht mit Bayern oder Sachsen, geschweige denn mit Thüringen, Hessen und den Rheinlanden messen. Hiermit hängt auch zusammen, daß Sammler und Forscher in Niedersachsen diesem Zweige volkstümlicher Kunstübung wenig Beachtung geschenkt haben und daß dieser auch in vielen Museen nicht in dem Maße erforscht und gewürdigt worden ist, wie es für die Wissenschaft wünschenswert gewesen wäre. Die gerade jetzt in Wanderausstellungen sich auswirkenden Bestrebungen zur Erhaltung und Erforschung deutscher Bauerntöpferei werden viel Anklang finden.

In den Arbeitsstoff und die Arbeitsweise der Töpfer möge ein Beispiel aus dem Töpferdorf Oberode an der Werra, südwestlich von Göttingen, einführen. Der Ton wird auf dem Steinberg aus einer Tiefe von sieben Metern gegraben und hierauf ins Dorf in ein Tonlager gebracht, das sich während des Winters wegen der Kälte im Keller befindet, im Sommer aber draußen. Die Bereitung der Tonmasse umfaßt, ähnlich wie die der Flachsmasse, eine ganze Anzahl verschiedener Arbeiten: Weichmachen mit Wasser, Klopfen mit einer Keule („Küle") auf einem in der Werkstube hergerichteten Holzlager, um dem Ton mehr Zusammenhang zu geben; „Schneiden", d. h. Schaben des Tons mit einem „Sekel" (Sichel) genannten Messer, um ihn von Steinen und festeren Tonstücken zu befreien; Zusammenballen der abgeschabten Massen „Scholen" (Schalen) zu Bällen; Tauchen der Tonbälle in einen Wasserkübel (das sogenannte zweite Weichen [„Weiken"]), darauf Liegenlassen des Tons zwölf Stunden lang. Der so genügend durchweichte Ton wird mit den Füßen zu einer flachen Masse geknetet; diese Masse wird in Streifen zerschnitten, jeder Streifen zu einem Ball aufgerollt und jeder Ball dann wieder flach getreten — dieser Vorgang

wiederholt sich dreimal, um den Ton ganz gleichmäßig zu machen. Die so endlich fertiggeknetete Masse, die etwa zehn Zentimeter hoch ist, wird mit einem Hakenmesser („Hokenmetz") in viereckige Stücke geschnitten. Hierauf knetet mit den Händen „wellt" der Töpfer den Ton auf der neben der Drehscheibe befestigten Wellbank, kneift die zu jedem Gefäß benötigte Masse zu „Klümpen" ab und legt diese links auf die Wellbank, während der rechts von ihm stehende tönerne „Schlickerkasten" zur Aufnahme der Abfälle („Schlicker") dient und auch einen Napf mit Wasser zum Anfeuchten der Hände enthält. Aus dem „Klump" entsteht nun auf der Drehscheibe, welche durch die Tretscheibe in dauernder Kreisbewegung bleibt, durch Drücken und Hochziehen vermittels der Daumen innen und der übrigen Finger außen ein Gefäß; die Tätigkeit der Daumen wird durch kleine aus Holzlöffeln geschnittene Hölzer unterstützt, diejenige der übrigen Finger wird durch kleine Brettchen mit Griffloch, wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem beim Backofen benötigten Gerät „Krücken" genannt. Die durch einen Draht abgeschnittenen Töpfe werden auf ein Brett gestellt und auf einem Gerüst oben in der Arbeitsstube getrocknet bis sie „lederhart" sind, worauf der Henkel angesetzt wird. Die so in der Form ganz fertigen Gefäße behalten nun entweder die Naturfarbe des Scherbens bei oder werden farbig behandelt, und zwar ist dies in doppelter Weise möglich, durch Anguß und durch Bemalen. Beim Anguß wird ohne Benutzung der Drehscheibe mit einem hölzernen Schöpflöffel („Lepel") die Farbe von innen und von außen über das Gefäß gegossen, worauf dieses zum Trocknen aufgestellt wird. Vielfach genügt die flächige Ausschmückung durch den Anguß, der innen oder außen oder auf beiden Seiten erfolgen kann, dem Geschmack des Töpfers und seiner Kunden nicht. Hinzu kommt nun die Malerei, die als Malgrund entweder den einfachen naturfarbenen Scherben oder den Anguß benutzen kann. Zur Verfügung stehen sieben verschiedene Farben: Weiß, Gelb, Grün, Blau, Rot, Braun, Schwarz; die blaue Farbe wurde namentlich vor etwa zweihundert Jahren benutzt, während die Töpfer später die Art ihrer Herstellung nicht mehr kannten; als weiße Farbe wird der bei dem nahegelegenen bekannten hessischen Töpferort Großalmerode gegrabene Ton benutzt. Das Färben, soweit es kreisrunde Verzierungen betrifft, „Ringeln" genannt, erfolgt, indem der Töpfer das Gefäß auf die Drehscheibe setzt und aus einem Tontöpfchen oder Malhorn „Malören", das mit einer Gänsefspule versehen ist, auf das sich langsam drehende Gefäß Farbe herabtropfen läßt; je nach Bewegung der Hand entstehen drei typische Formen, beim Stillhalten ein Ring, beim gleichmäßigen Vor- und Zurückgehen eine Zickzack- oder Wellenlinie, beim Wandern vom Mittelpunkt zum Rande hin die typische Spirale. Zum Schriftaufmalen wird die Schale mit der Hand langsam gedreht. Um die Irdenware, sei sie naturfarben oder begossen oder bemalt, undurchlässig zu machen, übergießt man sie vermittels des Schöpflöffels mit einer durchsichtigen Bleiglasur; diese besteht aus einem Gemisch von gemahlener Glätte, Glasursand und Weizenmehl; zur Glätte verwendet man

Abfälle aus den Silbergruben des Harzes, Böhmens und Schlesiens. Schließlich werden die Gefäße getrocknet und dann im Brennofen gebrannt.

Betrachten wir jetzt kurz die einzelnen Töpferorte nach der Eigenart ihrer Erzeugnisse und nach ihrer Geschichte. In Zwischenahn hörte ich, daß der letzte Töpfer in Rastede sich jetzt fast ganz auf die Herstellung von Blumentöpfen beschränke. Es sei hier auch die Steingutfabrik Witteburg in Farge bei Blumenthal erwähnt. Im übrigen Regierungsbezirk Stade und zwar im Sietland bei Bederkesa bis Ilienworth hin ist ein tönernes Stochen, auch mit Deckel zum Kaffeekochen verwendet, unter dem Namen „Fürkomfort" gebräuchlich; Gegenstand und Benennung erinnern an das unter dem Namen „Comvoor" vorkommende grünglasierte, mit Kerbschnitt versehene Kohlenbecken aus dem holländischen Seeland. Im Alten Lande waren schon seit langem rote Tonschalen mit weißem Beguß und durchgeritzten Inschriften gebräuchlich; eine dieser Inschriften aus Mittelkirchen lautet:

„Wenn mich nur mein Männchen liebt,
Bin ich schon geborgen."

In Stade lebten gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts noch etwa sechzehn Töpfermeister, aber in der Folgezeit war das Emaillegeschirr ein zu starker Nebenbuhler. In Lamstedt, Bremervörde, Horneburg und Buxtehude hat das Töpfern gegen das Jahr 1875 aufgehört; in Lüneburg ist schon seit langem das Ofensetzen die einzige Tätigkeit der alten Kunsttöpfer.

Von Töpfereibetrieben im Osnabrückschen hat sich nur derjenige im Dorfe Hagen im Teutoburger Walde erhalten, als letzter von sieben Töpfern dieses Dorfes. Bei den jetzt noch in Hagen gefertigten Tonwaren, welche auch in der Stadt Iburg verkauft werden, kann man vier Stufen unterscheiden: einfach verziert mit hellen Streifen und mit Braunsteinwellenlinien; zweitens: außerdem im Grunde Blüten aufgemalt, in beiden Fällen einfache Malhornarbeit, darüber Bleiglasur; als dritte Stufe erscheint ein weißer Anguß, der als Malgrund dient, nur innen glasiert; bei der vierten Stufe haben die Innen- und die Außenseite Glasur, außen ist gelber Anguß als Malgrund für Wellenranken in orange und grün. Im Umkreise von Hannover befindet sich noch ein einziger Töpferort, nämlich Brünnighausen im Kreise Hameln, an der Südseite des Sauparks. Die Haupttöpferei hatte ehedem Tonwaren für die Schloßgärten Herrenhausens geliefert. Früher gab es dort siebzehn Töpfermeister und später noch elf, bis zum Jahre 1875, als in der Nähe eine Eisenbahnlinie angelegt wurde. Von jener Zeit ab hielt das Emailgeschirr seinen Einzug; außerdem machten die Zentrifugen und Genossenschaftsmolkereien durch ihre Butterherstellung die frühere Art des Butterns und damit die bei dieser zum Absetzen des Rahms verwendeten Milchsetten, ein Haupterzeugnis der Töpfer, überflüssig.

Auch im Braunschweigischen ist ein gewaltiger Rückgang zu verzeichnen. Im

achtzehnten Jahrhundert schuf man dort unglasierte graue Schüsseln, deren Verzierungen nach Umriß und Fläche durch verschiedenfarbige Glasuren hervorgehoben wurden. Helmstedt hatte gegen 1850 noch dreizehn Töpfermeister, im Jahre 1911 gibt der letzte seine Werkstube auf und wendet sich ausschließlich dem Ofensetzen zu.

Im Regierungsbezirk Hildesheim haben sich noch die meisten Töpfereien lebensfähig erhalten. Ein Hauptort ist Fredelsloh im Solling, wo früher sechzehn zu einer eigenen Innung zusammengeschlossene Töpfer lebten und jetzt nur noch zwei sind; diese hatten während des Krieges infolge der Lahmlegung der Emailindustrie so viele Bestellungen, daß sie den Bedarf kaum decken konnten; jetzt hat mit dem ungeheuren Steigen der Holzpreise ein gewaltiger Rückgang eingesetzt. In dem berühmten Töpferort Duingen bei Alfeld, auf den die bekannten dunkelbraunen Wappenkrüge zurückgeführt werden, haben die Betriebe während des Krieges aufgehört. Wie in Fredelsloh, so wurden auch in Dransfeld grün glasierte, rosettenartig durchbrochene Korbschüsseln gefertigt. Münden schafft noch. Die im ganzen Wesertal berühmte Irdenware von Vaake und Veckerhagen wird seit kurzem auch nicht mehr hergestellt. Jenseits des Flusses, in Oberode, ist das Arbeitszeug des letzten Töpfermeisters, der seinen Ofen schon längst abgebrochen hatte, noch rechtzeitig in das Museum gerettet worden. In Duderstadt dagegen blüht die Arbeit noch. Unter seinen neueren, weit verbreiteten Tonwaren unterscheiden wir solche, wo die Innenseite bemalt und glasiert ist. Typisch ist die blaue Farbe, der Boden ist sehr häufig durch eine weiße Spirale verziert. Die weiteren Stufen zeigen außen und innen Anguß, der entweder in beiden Fällen hellbraun oder weiß ist oder in den Farben wechselt: außen helleres Braun und innen hellgelb, oder außen braun und innen weiß; die dritte Stufe zeigt Auflagen, entweder mit der Hand geformte Kleeblätter oder in der Form gedrückte, hochrechteckige Ornamente mit Kirsche, Vogel und dergleichen. In Osterode am Harz ist die letzte von den vor anderthalb Jahrhunderten noch bestehenden sieben Töpfereien noch im Betriebe. In Goslar hat Jaschinsky die alte Töpferei von Blut neubelebt, die weit bekannt war und auch jetzt von Fremden viel aufgesucht wird. Ein anderes Geschäft, das im Innungsbuch schon 1782 erwähnt wird, aber noch viel älter ist, hatte sich gegen 1850 besonders auf die Herstellung von Schmelztiegeln geworfen. 1921 aber hat die Ofensetzerei die Töpferei ganz verdrängt, weil die im Harz gefundenen Metalle in zunehmendem Maße statt durch Schmelzen in tönernen Tiegeln durch nasse Säureproben ausgeschieden und mithin die Tiegel meistens überflüssig wurden. In Hildesheim, dessen Kunstgewerbehaus die im Boden der Stadt gefundenen mittelalterlichen Tongefäße bewahrt, besteht noch eine Kunsttöpferei am Brühl.

Die Geschichte der niedersächsischen Töpfereien ist noch sehr wenig erforscht, auch ist der vermutete Delfter Einfluß noch nirgends sicher nachgewiesen. Möglich wäre ein solcher gewiß von Fayenceorten aus, z. B. von Braunschweig auf die Töpfe-

reien der ländlichen Umgebung. Riesebieter in Oldenburg, der beste Kenner norddeutscher Fayencen, findet Delfter Beeinflussung in der Malerei der dann und wann in Niedersachsen vorkommenden Schüsseln, deren Unterseite Bleiglasur zeigt, während die Vorderseite in Scharffeuerfarben bemalt und mit Zinnglasur versehen ist; er läßt aber die Frage offen, ob es sich dabei nicht um rein holländische Erzeugnisse handelt. Der Neubelebung niedersächsischer Kunsttöpferei dienen die Werkstätten von Gertrud Kraut in Hameln, Jaschinsky in Goslar und Papendiek in Achterdiek bei Bremen.

Sonstige Volkskunst

Von den Flechtarbeiten stand die Herstellung von Stuhlsitzen früher in hoher Blüte. Binsenflechterei für Stuhlsitze wird noch jetzt bisweilen nebenbei von Drechslern und Tischlern geübt, namentlich in Scheeßel, Jeersdorf, Elsdorf, Zeven und Brokel, also in nordhannoverschen Dörfern, und kommt auch bei denjenigen Stühlen zur Anwendung, die nach den Entwürfen von Müller-Scheeßel gebaut sind. Als sonstige Flechtstoffe kommen in Betracht Rindenstreifen, geschälte ganze Weiden, geschälte gespaltene Weiden, ferner Bast, Stroh, Rohr, Hanfschnüre; hinzu kommen die dünnen, sich vielfach auf dem Ortstein des Flachlandes langhinziehenden Föhrenwurzeln, die in Geilhof bei Mellendorf für Stühle und viel häufiger für Körbe verwandt werden. Im ganzen Lande verstreut bestehen noch viele Korbmachergeschäfte; diese haben, sofern sie früher auch Kiepen anfertigten, letztere Arbeit in neuerer Zeit bisweilen aufgegeben. Die Kiepen sind nach Form und Aufbau äußerst mannigfaltig und daher nicht nur kulturgeschichtlich, sondern auch sach-geographisch von Bedeutung; schon in dem wenig umfangreichen Südniedersachsen gibt es eine große Anzahl verschiedener Gestaltungen der Kiepen, die sich dem „Hochdruckgebiet" der Kötzenformen Thüringens ebenbürtig an die Seite stellen. Die geflochtenen Bienenkörbe gewinnen für Volksglauben und Volkskunst dadurch eine besondere Bedeutung, daß in manchen Bienenzäunen ein Bienenkorb an der Vorderseite mit einer holzgeschnitzten Figur oder einem auf Holz gemalten Bild versehen ist und den Zweck hat, Diebe und Hexen fernzuhalten, also als „Bannkorb" dient. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Seilerei im Osnabrückschen auf dem Lande betrieben wird wie früher im Harzvorlande, und daß die Fischnetzknüpferei an der Niederelbe vier verschiedene Arten der Technik aufweist.

Unter den Glashütten des Landes hat es nur diejenige zu Osterwald, im Amte Lauenstein am Südhange des Sauparks, zu größerer kunstgewerblicher Bedeutung gebracht; ihre Erzeugnisse erfreuen sich unter dem Namen „Lauensteiner Gläser" berechtigter Schätzung. Unter der landesüblichen Gebrauchsware dürften wohl trotz der zahlreichen vorhanden gewesenen heimischen Glashütten, von denen sehr viele eingegangen sind, manches von auswärts, z. B. Thüringen, Schlesien und Böh-

men, eingeführte Stück zu finden sein. Bunte Fensterscheiben niedersächsischer Herkunft sind häufig; denn sehr beliebt und daher weit verbreitet in ganz Nordwestdeutschland, und zwar zuerst in den Städten, nachher auf dem Lande und hier länger als in der Stadt festgehalten, war die Sitte, gemalte Fensterscheiben zur Hausrichte zu schenken. Das aus diesem Anlaß vom Bauherrn gegebene Fest hieß „Fensterköst" oder „Fensterbier", nach dem dann die Scheiben Fensterbierscheiben genannt wurden. Daß bei diesem Fensterbier zu großer Aufwand getrieben wurde, geht aus den landesherrlichen Verordnungen hervor, welche es verbieten, da „der Hauswirt diejenigen, so die Fenster verehret, einlädt und auf die Ausrichtung zu seinem eigenen Verderb oft so viel anwendet, wie die Fenster kosteten, also, daß schlechter Vorteil, ja oft Schaden und Ungemach dabei zu erwarten war". Die Glasmalereien wurden so hergestellt, daß auf den meist farblosen Scheiben Schmelzfarben aufgetragen und dann in einem kastenartigen Brennofen durch Schmelzung eingebrannt wurden, meist farbenfreudige Darstellungen vielfachen Inhalts, eine heimische Volkskunst, die im 17. und 18. Jahrhundert blüht, aber gegen das Jahr 1800 mit nur noch bildlosen Inschriftentafeln in unkünstlerischer Schwarzlotmalerei abschließt. Unter den Darstellungen der älteren Zeit herrschen bäuerliche Wappen und ländliche Beschäftigungen vor. Als Inhalt des Wappens erscheinen mehrfach Hausmarken, z. T. mit den Anfangsbuchstaben des Namens in den Winkeln, ein Reiterstiefel, drei Ähren, ein Sattel als Schildesbild mit einer Sichel als Helmzier vom Jahre 1649. Von den ländlichen Berufen sind namentlich der Bauer und der Imker verherrlicht, ersterer bei seiner Arbeit als Mäher oder als Erbauer eines Hauses in ausgesprochenem niedersächsischem Stil, ferner im gewöhnlichen oder im Hochzeitswagen, letzterer in seiner Tätigkeit innerhalb des Immenzaunes; auch eine Frau in bunter Volkstracht mit einer Rose in der Hand fehlt nicht, wie ein Beispiel aus der Marsch Land Kehdingen lehrt; die Marschen zeigen vielfach Schiffsbilder. An den Handwerker erinnern Handwerksgeräte, z. B. zwischen zwei gekreuzten Palmzweigen mit der Jahreszahl 1719, an den Müller ein Mehlsack; häufig finden sich auf den Bildern ein Reiter mit Peitsche und ein Reiter, dem eine Frau den Trunk kredenzt, seltener Musikanten und Tiere. Einmal ist Christus am Kreuz dargestellt und darüber als sein Symbol der Pelikan, der sein Blut für die Seinen hingibt. Später beschränkt man sich auf religiöse Sprüche oder auf Angabe von Name und Ort, zu denen bisweilen Engelsköpfe und Palmenzweige als Ausklang der bildlichen Darstellung hinzutreten.

Von tierischen Stoffen kommen in der niedersächsischen Volkskunst noch Bein, Horn und Leder in Betracht, aber nur in geringem Grade. Den ledernen Scheiden der filigranverzierten Eßbestecke gibt eine einfache Punzung Muster und Datierung, während bei den mit Leder überzogenen Kummeten die Ausschmückung mehr durch den Messingbehang oder die Bearbeitung des Holzwerks erreicht wird. Dem

Schäfer boten die hörnernen Grindbüchsen, welche Salbe gegen den Grind der Schafe enthalten, Anlaß zur Ausführung feiner Gravierungen.

Stoffe, Tracht und Schmuck

Niedersachsen bot schon früh durch die Mannigfaltigkeit seines Bodens und seiner hierauf beruhenden Wirtschaft die Voraussetzungen für eine hochentwickelte Spinnerei und Weberei, nämlich blühenden Flachsbau und ausgedehnte Schafzucht; es schuf durch den großen Umfang seines Gebietes, das von Hamburg bis Kassel, von Norderney bis Nordhausen, von Bentheim bis Dömitz und von Kuxhaven bis nahe an Münster heranreicht, und durch seine starre landschaftliche Gliederung, die durch viele Flüsse, Moore und Höhenzüge noch weiter verstärkt wird, die Gelegenheit zur Herausbildung zahlloser verschiedener Formen von Tracht und Schmuck.

Die Grundlage für die Herstellung des Stoffes bildet das Spinnen, welches in der Bereitung der Flachsmasse oder Hanfmasse seine Vorstufe hat. Von den zahlreichen hierher gehörigen Geräten ist das Spinnrad am meisten Gegenstand künstlerischer Betätigung gewesen, sei es, daß diese sich auf einen geschmackvollen Aufbau beschränkt, sei es, daß sie durch Drechslerei und Schnitzerei, Malerei und Elfenbeinverzierungen den Eindruck erhöht. Zu den Stoffen aus den heimischen Gespinstfasern Hanf, Flachs und Wolle traten später solche aus Seide und Halbseide. Die Spinnerei und Hausweberei hatte gegen 1910 in einigen Gegenden noch eine große Blüte, namentlich im Regierungsbezirk Lüneburg, wo es damals gegen 11000 Webstühle gegeben haben soll; auch die Eichsfelder Weberei ist bekannt. In anderen Gegenden, z. B. im Solling, wo sie schon lange ausgestorben war, hat der Krieg und der durch ihn bewirkte Mangel an Webwaren erneut zu größerem Flachsanbau und zur Wiederaufnahme der Weberei in vielen Dörfern geführt, so daß in manchen Dörfern jetzt fünf bis sechs Weber tätig sind. Von der früheren außerordentlich großen Blüte der Hausweberei bekommt man bei genaueren Nachforschungen in den kleinen Städten und Dörfern Mitteilungen, welche in Erstaunen setzen. Im Kreise Northeim, wo heute kein Berufsweber mehr arbeitet, ist die Weberei in sieben Dörfern erst um das Jahr 1880 eingegangen. In Bodenwerder, dem schönen Weserstädtchen, das durch Münchhausens Abenteuergeschichten bekannt ist, gab es um 1830 etwa achtzig bis hundert Berufsweber, welche für die Ausfuhr arbeiteten; damals war Bodenwerder durch sein Leinen berühmt, nach dem noch jetzt in Bielefeld eine Art Bodenwerder Leinen genannt wird. Unter dem Druck der Konkurrenz der englischen Maschinenweberei wanderten viele aus Bodenwerder später nach Amerika; im Jahre 1908 starb dieser berühmte Erwerbszweig in Bodenwerder völlig aus. Nach dem Harz zu macht man ähnliche Beobachtungen. Das Garn brachten meistens die Bauern selbst, das dann der Weber verarbeitete. In Eldagsen bestand noch 1865 eine

etwa zehn bis zwölf Mitglieder umfassende Drell-Leinenweber-Gilde, die im Jahre 1879 verschwunden war; 1891 vernichtete ein Hagelwetter mit den Resten des Flachsbaues in der Feldmark Eldagsen auch die Grundlage für dieses alte Gewerbe. Aus dem südlichen Niedersachsen ist schließlich noch zu berichten, daß in der Stadt Schöningen am Elm noch eine blühende Damast-, Drell- und Leinenhandweberei besteht. In Nordhannover lebten in Scheeßel Weber, deren einer Drell fertigte, während die anderen „bunte Sachen webten", welche die Bauern im Hause nicht herstellen konnten; 1850 hörte dies auf. Die „Beiderwand", ein grobes Gewebe aus Leinen und Wolle, deren Weberei in Schleswig-Holstein so sehr in Blüte steht, ist auch in Niedersachsen vertreten, besonders in Ostfriesland; im Oldenburgischen weist das Dorf Zetel zwei Betriebe auf.

Eine Übersicht der verschiedenen Stoffe macht man sich am besten durch folgendes Schema, das für das Oldenburger Land gilt:

Kette:	Einschlag:	Stoff:	
Flachs	Flachs	Leinen	rechtwinklig
Flachs oder Hanf	Wolle	Wollaken	rechtwinklig
Flachs, auch Hanf	Baumwolle	Halbleinen	rechtwinklig
Flachs oder Hanf	Wolle	Wollen Dichtgood	schräg gewebt
Flachs oder Hanf	Baumwolle	Baumwollen Dichtgood	schräg gewebt

Wegen der hölzernen Webegitter, die oft hübsch verziert sind, ist hier kurz das sogenannte „Gördeltau" zu erwähnen, ein weitverbreiteter Bandwebeapparat. Spitzenklöppelei ist in dem Dorfe Liebenau bei Nienburg bodenständig. In den Stuben der reichen Marschbauern des Alten Landes fallen einem an den Gardinen feine Häkelspitzen auf. Unter den Strickarbeiten seien die gemusterten Strümpfe Schaumburgs und die Handschuhe des Lüneburger und Schaumburger Landes hervorgehoben, letztere durch das Hineinstricken bunter Glasperlen in feinen Mustern von kunstgewerblicher Bedeutung und unter dem Namen „Perrelhandschen" weit bekannt.

Bei der weiteren Herrichtung der Stoffe unterscheiden wir Färben, namentlich Blaudruck, Nähen und Sticken. Im engen Zusammenhang mit dem Flachsbau des Landes hat der Blaudruck eine große Verbreitung gehabt, von der jetzt noch eine Reihe lebensfähiger Betriebe zeugen. Das Verfahren des Färbens ist im wesentlichen das gleiche geblieben. Das zu färbende Leinenstück wird auf einen Tisch aufgespannt, mit Elle und Lineal genau eingeteilt, dann dementsprechend vermittels der hölzernen Druckformen oder Modeln mit dem sogenannten „Papp", einer in flachem Kasten „Schaße" bereiteten klebrigen Mischung aus Tonerde, Gummi, Blei und Blaustein (Kupfervitriol) und anderen Stoffen, welcher nachher als Reservat oder Isoliermasse dient, bedruckt und dann getrocknet. Hierauf kommen die Leinenstücke in den Färberaum, der die Färbeküpen enthält; in diese mit kaltem Regenwasser an-

gefüllten Küpen wird der kochend angerührte Indigo nebst Kalk und Eisenvitriol hineingetan und in diese blaue Flut werden nun die Stoffe, an schwebenden Reifen befestigt, hineingelassen; dem Eintauchen, das dreiviertel Stunden dauert, folgt ein freies Hängen in der Luft für eine Viertelstunde, und der aus solchem regelmäßigem Wechsel bestehende „Zug" wird nun fortgesetzt, bis die Farbe des Leinens die gewünschte Stärke erreicht hat. Da der Stoff unter dem „Papp" weiß geblieben ist, so erscheint, wenn nun der „Papp" durch Auswaschen in einer schwachen Säurelösung entfernt wird, das Muster weiß auf blauem Grunde.

Die Druckformen sind von manchen Museen gesammelt worden; es sind Rechtecke aus gesperrtem Holz: die Druckfläche immer aus Birnbaumholz, weil dieses gleichzeitig fest und glatt ist, die Auflage mit Grifflöchern aus Eiche oder Kiefer, in anderen Gegenden aus Tanne. Früher waren die Formen vom Blaudrucker selbst, der in Zeiten, wo wenig zu tun war, das Formstechen erlernt hatte, hergestellt, später von Berufsformenstechern. Während die ältesten Formen nur aus Holz bestehen, wurde das Muster später teilweise und schließlich ganz in Messingstiften eingelassen. Als Färbemittel diente bis in das 16. Jahrhundert hinein die einheimische Farbpflanze, der Färberwaid, an den noch jetzt der Name Waidküpe erinnert, sodann der hochwertige indische Indigo, der sich in zweihundertjährigem erbittertem Kampfe durchsetzt. Die Anzahl der verwendbaren Farben ist beschränkt, weil die Stoffe nur kalt gefärbt werden können, da der Papp sich in kochendem Wasser auflösen würde.

Betriebe bestehen noch jetzt in großer Anzahl. In Nordhannover ist die alte Firma Graevius in Stade sehr bekannt. In Scheeßel arbeitet man auch in Oldruck, bei welchem Farbe und Muster ohne Papp in Ölfarbe auf weißen oder bereits gefärbten Grund aufgetragen wird. In Hagen, im Teutoburger Walde bei Osnabrück, ging der Blaudruck infolge der billigen Herstellung der fabrikmäßig bedruckten Nesselstoffe ein. Nach Aussage von J. H. Landwehr in Hameln, der dort viel zur Neubelebung des Blaudrucks tut und nach den vortrefflichen Entwürfen seiner Gattin arbeiten läßt, gibt es außerdem noch lebende Betriebe in Bassum, Rhaden, Sulingen, Schwarmstedt, Bahrenburg und Rischenau in Lippe. In Polle wird noch viel gedruckt, weil seine echten Farben sich gut halten und infolgedessen die Nachfrage nach bedrucktem Leinen für Schürzen und Kleider groß ist. Im nördlichen, dem Volkstum nach niedersächsischen, Hessen ist der gleiche Rückgang zu verzeichnen; „das schleicht sich allmählich weg", dies Wort eines Mannes in Hofgeismar über den Rückgang der berühmten Schwälmer Volkstrachten paßt in manchen Landschaften auch auf den Blaudruck. Dem Blaudrucker in Osterode bringen die Bauern aus der Umgegend viel weißes Leinen zum Bedrucken, was durch die Erhaltung zahlreicher vortrefflicher Formen und Musterbücher gefördert wird.

Eine andere Art, Stoffe farbig zu schmücken, ist die Stickerei, deren Farbenverteilung durch die Eigenart der Fadentechnik bedingt ist. Wie kein Meister vom Him-

mel fällt, so ist auch die Vorzüglichkeit der Stickereien nur aus ihren Voraussetzungen zu verstehen, einmal aus der jahrhundertelangen Überlieferung, die aus zahllosen Versuchen nur das Beste bewahrt und vererbt, zum anderen aus der Schulung der einzelnen Stickerin, welche ihre Kunstfertigkeit besonders der an Stickmustertüchern früh begonnenen Übung verdankt. Diese, welche in Sachsen „Zeichnentücher" heißen, werden in Niedersachsen oft „Namentücher" genannt, weil ein Teil der Übungsmuster immer Buchstaben sind, in Ostfriesland aus demselben Grunde „Lettertücher", und bestehen aus Leinen, seltener aus Stramin. Den Inhalt bilden außer Buchstaben, welche häufig den Namen der kleinen Künstlerin verraten, oft die Jahreszahl der Herstellung und dann eine Anzahl immerwiederkehrender Darstellungen: Christus am Kreuz, Adam und Eva, die Kundschafter mit der großen Traube, außerdem Vasen, Blumen, Vögel, Eichhörnchen, Hunde und in den Küsten- und Marschgegenden Schiffe, alles deutlich erkennbar und meist in guter Verteilung über die Fläche; hinzu kommt eine ganze Reihe von Einzelmotiven. Durch die geschmackvolle Vorführung eines so reichen Inhalts waren die Stickmustertücher wohl geeignet, eingerahmt die Wand zu zieren, wie dieses ostfriesische Sitte ist. Die Art der Ausführung ist durchweg Kreuzstich; die ältere Durchbruchstickerei auf Leinengrund, dessen Fäden teils ausgezogen, teils fortgeschnitten wurden, scheint sich bei Stickmustertüchern aus Niedersachsen nicht zu finden.

Diese Art der Stickerei kommt dagegen bei Gebrauchsstücken mehrfach vor, zum Beispiel, die Mitte von Blattmustern bildend, bei Schultertüchern im Lüneburgischen und Schürzen im Alten Lande, die in beiden Fällen aus feinem weißen Batist bestehen. In der gleichen Verwendung findet sich auch bisweilen Applikationsarbeit mit Tüll auf seidenen Schultertüchern im Schaumburgischen, eine Art, die durch die Verwendung von Stielstich in der Winser Elbmarsch nachgeahmt wird. Der Plattstich dagegen steigert sich von seiner Verwendung in der einfachen Weißstickerei über die farbigen Muster auf den Schultertüchern der Landgebiete Bremen, Verden, Hoya, Osnabrück und Braunschweig bis zu jener Höhe der reichen Seidenstickerei, welche durch Einzelform, Gesamtverteilung und Farbenzusammenklang auf den schaumburgischen Schultertüchern und auf den Prunkhandtüchern, Kissenbezügen und Schultertüchern der Winser Elbmarsch das Entzücken eines jeden Beschauers erregt und mit Recht den weltberühmten Stickereien der Balkanvölker gleichgesetzt wird. Der Farbenfreudigkeit der Schaumburger entspringt weiterhin die Verwendung des Kettenstichs in bunten geometrischen Mustern auf den weißen, blauen, lilanen und schwarzen Strümpfen, hier der Kettenstich offenbar in Nachahmung der bei anderen einfarbigen Strümpfen hineingestrickten Muster. Neues Material, nämlich Glas, kommt zur Anwendung bei den bunten Perlenstickereien, welche die Halsschleifen und namentlich die Frauenmützen in ihren zahllosen landschaftlich verschiedenen Formen zieren, ferner Metall in der Gestalt kleiner, kreisrunder Flindern, die auf Frauen-

mützen verstreut sind, auf den Schultertüchern der östlichen schaumburgischen Trachtengruppe dagegen so zahlreich und dicht genäht sind, daß diese einem glänzenden Schuppenpanzer gleichen. Verschiedene Mittel vereinigen sich, um bei den Altländer Brustlätzen Reichtum und Schönheit zu zeitigen. Gegenüber all diesen reichen Stickmustertechniken tritt der Kreuzstich, welcher die Stickmustertücher in so hohem Grade beherrscht, bei Gebrauchsgegenständen ganz zurück.

Als Beispiel für die Möglichkeit der Neubelebung aller dieser Techniken sei folgendes aus Scheeßel erwähnt: der mit der Nadel für den Mützenstrich gefertigte Tülldurchzug, der jetzt noch hergestellt wird, ist als Blusensaum möglich und die Perlenstickerei von Mützen und Brust-Schulter-Kragen als Einsatz bei weißen Kleidern.

Was die Spinner und Weber, die Spitzenklöpplerinnen und die Strickerinnen, die Blaudrucker und die Stickerinnen mit ihren fleißigen und geschickten Händen geschaffen haben, das alles vereinigt sich, um in der Volkstracht einen harmonischen Zusammenklang in Form und Farbe zu geben. An Volkstrachten war Niedersachsen keineswegs arm. Was jetzt noch davon lebt und was seitens der Museen gerettet ist, das gibt zusammen mit den Überlieferungen in Bild und Wort einen genügenden Überblick von dem, was hier einst geherrscht hat.

Wie überall in Deutschland, so ist auch in Niedersachsen die städtische Kleidung immer wieder das Vorbild für die Gestaltung der ländlichen Tracht gewesen; Form und Ausstattung wurden im ganzen oder im einzelnen immer wieder aus der Stadt neu übernommen, in verschiedenen Landschaften verschieden lange beibehalten, ebenso bezirksweise in verschieden starkem Maße umgestaltet und schließlich wieder aufgegeben, teilweise ganz, teilweise nur in Einzelheiten. Auf diese Weise hat sich ein fast unentwirrbares Netz von Einflüssen über das ganze Land gelegt, Einflüsse, die wir in voller Klarheit wohl nie mehr zu erkennen imstande sein werden. Hinzu kommen Sondergestaltungen, die ausschließlich durch räumliche Sonderentwicklung geschaffen sind, wobei einerseits weltliche und geistliche Gebietsgrenzen als Verkehrshindernisse, anderseits tief in Volkstumsverschiedenheit begründete Geschmacksverschiedenheiten als Erzeuger verschiedenartiger Ausstattungen mitgewirkt haben; schließlich bilden die Städte als Verkaufsorte für den Aufputz zu den Volkstrachten Ausstrahlungsmittelpunkte für verschieden große Kulturkreise.

Die Trachtenverschiedenheiten bewegen sich nicht auf dem gleichen Gebiete, vielmehr sind die landschaftlichen Unterschiede in den einzelnen Gegenden von den durch Anlaß, Stand und Alter bedingten Unterschieden der Tracht in einem und demselben Dorfe scharf zu trennen. Jenes sind die Trachtengruppen, diese letzteren die Trachtenarten. Von der schlichteren Alltagstracht hebt sich die festlichere Sonntagstracht ab, deren Ausschmückung zu hohen Festen noch gesteigert wird. Am farbenprächtigsten gestaltet sich die Tracht der Braut, die außerdem durch die aus Glasperlen, Flindern und künstlichen Blumen bestehende Brautkrone besonders hervorgehoben wird. Dem

Ernst des Todes wird die Trauertracht in verschiedenen Abstufungen gerecht, und zum heiligen Abendmahl wird eine Tracht angelegt, welche sich von derjenigen zur Volltrauer nur wenig unterscheidet.

Die Trachtengruppen sind in Niedersachsen viel zahlreicher, als der Uneingeweihte ahnt. Zu den lebendigsten und bekanntesten Trachtengebieten von ganz Deutschland gehören die schaumburgischen Lande mit den drei Untergruppen Lindthorst, Bückeburg und Frille, andererseits die Mitte des Elbe-Weser-Mündungslandes mit den Gruppen Scheeßel, Rhade, Heeslingen und Bremervörde; hinzu kommt noch mit lebenden Resten das Osnabrücker Land, wo der Bekenntnisunterschied auch verschiedene Trachten schuf: evangelische in Melle und Neuenkirchen, katholische in Melle, Wellingholzhausen, Laer und Glandorf. Manche früher berühmte Trachten sind verschwunden, so die Bortfelder bei Braunschweig, die Winser bei Lüneburg, die Altländer bei Stade und die Saterländer im Oldenburgischen.

Von den vielen Trachtenteilen, die einer besonderen Aufmerksamkeit wert sind, will ich nur Schuhe und Hut erwähnen. Unter den Orten, wo Bauernhüte hergestellt wurden, sei als ein Beispiel Scheeßel genannt; dort fertigte bis 1863 der Hutmacher Winkelmann hohe, nach oben sich erweiternde Hüte, die ebenso zum Alltag, wie beim Kirchgang getragen wurden, und nach ihrem Verfertiger „Winkelmann" genannt wurden. Ihr Filz bestand aus Schafwolle trotz des Wortes:

„Hasenhaar und Biber — Das gibt 'nen guten Hut."

Besondere Hervorhebung verdienen die Holzschuhe, „Holschen", die als Fußbekleidung im ganzen Norden, Nordwesten und Westen Niedersachsens herrschen, namentlich in den Moor- und Marschgebieten, an deren Bodenbeschaffenheit sie sich anpassen, da sie der Volksansicht nach dichter und wärmer sind als Lederschuhe. Sie bestehen meist aus Erle, seltener aus Weide, Pappel, Birke oder Linde, und sind entweder hoch und ganz aus Holz oder niedrig mit einem Lederkissen auf dem Spann oder als „Holschensteebel" mit langen Lederschäften versehen zum Anziehen beim Torfstechen und bei Winterarbeiten. Die Herstellung des Holzschuhes erfolgt entweder als Nebenbeschäftigung „kleinerer Leute" im Winter, und zwar früher in der Form der Stör, der Wanderarbeit, indem der Holzschuhmacher auf jedem Gehöft den für das Jahr nötigen Vorrat im voraus fertigte, oder seltener als Hauptberuf, wie z. B. in Nordleda im Lande Hadeln, wo eine besondere Innung der Holzschuhmacher besteht und in jedem Winter einen eigenen Ball veranstaltet, der in dem um Mitternacht beginnenden Holzschuhtanz seinen Höhepunkt erreicht. Die Verwendung von Holzschuhen auf moorigem Boden sogar für Pferde in der Gegend von Bederkesa hat seinerzeit die Aufmerksamkeit Moltkes erregt.

Durch besonders reichen Schmuck waren die Friesen von jeher vor anderen deutschen Stämmen ausgezeichnet, wie schon der alte Geograph Gerhard Mercator berichtet, eine Mitteilung, die sowohl durch die farbigen Abbildungen im ältesten deutschen

Trachtenbuche, der im sechzehnten Jahrhundert niedergeschriebenen Hauschronik des friesischen Häuptlings Unico Maninga, wie durch die in Ostfriesland noch kürzlich getragenen Schmuckstücke aus reinem Golde bestätigt wird. Aber auch das eigentliche Niedersachsen ist überreich an mannigfaltigen Formen silbernen und silbervergoldeten Bauernschmuckes. Hier können wir nun das Wichtigste aus dem herausgreifen, was die Museen des Landes in großer Fülle geborgen haben.

Zunächst ein kurzes Wort über die Herstellung. In den kleinen Städten Niedersachsens lebten Goldschmiede, welche die ländliche Bevölkerung der näheren und weiteren Umgegend mit Schmuck versorgten, und zwar nicht den volkstümlichen Geschmack bestimmend, sondern sich ihm ganz und gar anpassend, indem zum Beispiel manche Goldschmiede für bestimmte Gegenden den geforderten Schmuck den eigens hierfür bestimmten Schiebladen ihrer Werkstatt entnahmen. Die zur Arbeit notwendigen Musterbücher sind noch heute mehrfach erhalten, teils bei den Goldschmieden selbst, teils in den Museen. In den reichen Marschen und den Friesenlanden hat sich die Filigrankunst zu einer Höhe entwickelt, die von keiner anderen Landschaft Mitteleuropas übertroffen wird. Die Herstellung, von der Goldschmied Mügge auch eine Beschreibung gegeben hat, ist folgende: der Draht wird nacheinander durch in Stahl befindliche Löcher, die immer enger werden, gezogen, bis er die gewünschte Feinheit erreicht hat; die Körnung des Filigrans, die diesem seinen Namen Fadenkorn gegeben hat, wird dadurch geschaffen, daß zwei ganz dünne Silberdrähte wie eine Schnur zusammengedreht werden und sodann diese Silberschnur wieder flach gewalzt wird.

Nun zur Schmuck-Georgraphie. Die Betrachtung der einzelnen Schmuckstücke wird durch ihre nach alter Überlieferung landschaftlich abweichende Form und Verzierung ebenso unterhaltend wie belehrend. Beginnen wir bei der Hemdspange, die allein schon in Burtehude in zwei Formen hergestellt wird: einmal für die Altländer Marsch als „Brut-Hart" (Braut-Herz), ein gekröntes Herz aus Filigran, bisweilen mit türkisblauen Glasperlen und Granaten, immer mit Filigranbommeln (vielleicht eine Weiterbildung der auch vorhandenen einfach glatten, aus einer einzigen bestehenden Form), andererseits für das weit ausgedehntere Geestgebiet bis einschließlich Sittensen, Rhade, Zeven und Selsingen eine flachgewölbte Scheibe, darauf eine Rosette aus Filigrannetzwerk mit vielen bunten „Steinen" aus Glasfluß. Vereinzelt kommt letztere auch im Lüneburgischen und bei Hannover vor; im Osnabrückschen dagegen hat die gleichgeformte Hemdspange einen ausgebogten oder ausgezackten Rand und im Filigranmuster Mandorlen und Pässe. In den Schaumburger Landen ist das große flachgewölbte Achteck herrschend, auf dem die Jahreszahlen, Buchstaben und Vögel nebst Herz während der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eingraviert, später aber aufgelegt und festgenietet sind. Eigenartig ist „der silberne Busen", jenes Altländer Mieder mit Schnürkette und zwei Reihen silbernen

Schnürhaken; die eigentlichen Haken, gegossene Arbeit, sind an die Ansatzstücke aus Silberblech angelötet, welche durch je eine gestanzte Muschel und je eine festgestiftete, gegossene Engelgruppe verziert sind. Im übrigen Herzogtum Bremen ist „der silberne Busen" kürzer und die Auflagen der Ansatzstücke bestehen aus Filigran und werden durch einen Splint festgehalten. In der gleichen Landschaft gibt es unter den Gürtelschließen trapezförmige Stücke, welche die Verschnürung des Mieders im kleinen durch ein Silberkettchen nachahmen. Bezeichnend für die Braunschweiger Gegend ist der silberne Bohnenschmuck, ein Halsband mit zwei Reihen aufgenähter, bohnenförmiger Silberplatten, ein Muster, das einmal auch in ganz anderer Technik nachgeahmt ist: ein Frauenhalsband aus Rollshausen bei Duderstadt zeigt die gleichen Bohnen, aber hergestellt in Plattstichstickerei aus Silberdraht über weißer Unterlage. Wundervolle hohle Filigrankugeln finden sich im Alten Lande als Bommeln an Armbändern, Hemdspangen und Broschen sowie als Ärmelzierknöpfe, im letzteren Falle von erheblicher Größe und granuliert. Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um die große örtliche Verschiedenheit der Formen des Bauernschmucks anzudeuten. Noch kaum beachtet ist die Tremblierung der Flächen silberner Schließen in vielen Landschaften Niedersachsens, der mit breitem Stichel fortschreitend hergestellte Zickzackstrich, der z. B. bei einem Stück aus Hannovers Umgegend sowohl die Umrahmung des Ganzen, wie auch Teile des Musters, nämlich die Stengel und die Blattschraffierung, bildet.

Einen Rückgang in der volkstümlichen Goldschmiedekunst bezeichnet das Auftreten gepreßter Stücke während der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, entweder als Hauptteil wie bei Halskettenschließen, Broschen, Schnallen und Ohrringen, oder nur als Auflage auf Einzelgliedern bei Halsbändern.

Dorfkirche und Dorffriedhof

Ein besonderer Reiz und eine besondere Bedeutung sind der niedersächsischen Dorfkirche eigen. Wie bei der Volkstracht, so herrscht auch hier eine große landschaftliche Mannigfaltigkeit, in ähnlicher Weise wie dort bedingt durch die Übernahme verschiedener Stil- und Zierformen aus höheren Kulturschichten zu verschiedenen Zeiten, durch landschaftlich verschiedene Ausgestaltung des Übernommenen und wohl auch durch die landschaftlich verschieden lange Beibehaltung derselben. Hinzu kommt bei der Dorfkirche etwas, was hier den Grad der Bodenständigkeit gegenüber der Volkstracht noch sehr erhöht, nämlich das Sicheinfügen in die Landschaft, aus der die Dorfkirche durch ihren Baugrund und durch ihren Baustoff unmittelbar herauswächst, und ihr Verhalten zum Dorfbilde, in welchem die Dorfkirche, sei es als Mittelpunkt oder als höchstgelegener Punkt, eine beherrschende Stellung einnimmt. Aus all den genannten Gründen entfernt sich die Gestaltung der Dorfkirche, ähnlich

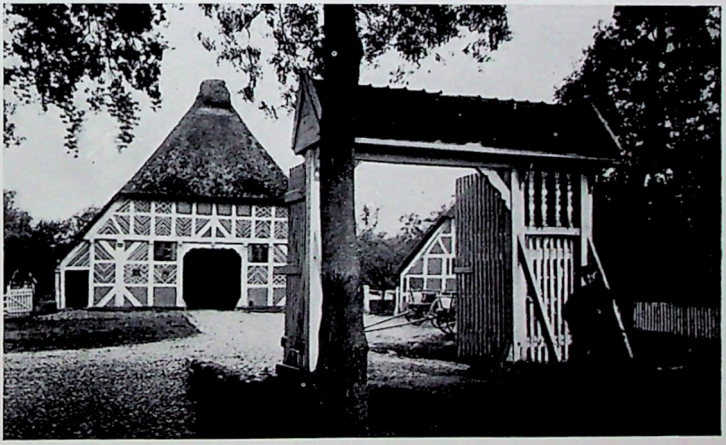
wie die der Volkstracht, von den stammeskundlichen und den wirtschaftlichen Grundlagen, welche dem Bauernhause auf weite Strecken hin Eigenart und Gleichheit verleihen. Dieses erschwert, obwohl Baustoff und Bautechnik für die Ausbildung der Dorfkirche wieder ausgleichend wirken, doch im Zusammenhang mit dem viel zerstreuteren Auftreten der Kirchen, deren jede eigentlich ein Kunstwerk für sich ist und die auf dem Lande nie in der Gesamtheit wirken, die flächenhafte Betrachtung und ein Herausfinden von Typen. Selbst bei gleichem Stil und gleichem Baustoff wird die künstlerische Wirkung der Dorfkirche verschieden sein, je nachdem diese sich der Dorfform und der Geländegestaltung anpaßt. Die romanischen Kirchlein wirken anders, je nachdem sie im grünen Waldestal liegen, wie in Bursfelde an der Mündung der Nieme in die obere Weser, oder inmitten breiter felder- und obstbaumreicher Flußtäler; wie in Fischbeck bei Hameln, oder innerhalb des Flachlandes, am Rande einer breiten grünen Bachaue, wie in Idensen bei Wunstorf. Das gleiche gilt für das Verhältnis der gotischen Bauwerke zur umgebenden Landschaft; welcher Gegensatz zwischen der Dorfkirche am Zwischenahner Meer und derjenigen am Harzrande!

Weitere Bereicherung wird durch die Gliederung des kirchlichen Bauwerks selbst geschaffen. Als Beispiel sei hier nur der Kirchturm angeführt. Dieser wächst bisweilen scheinbar aus dem Langhaus heraus, wie am Harz und im vorgelagerten Hügellande, oder ist ihm an der Westseite als starke Baumasse von eigener Wirkung vorgesetzt, wie in Neuenhuntorf, Elsdorf und vielen anderen Dörfern, oder steht, von niedriger Form und holzumkleidet, getrennt neben der Kirche, wie in Embsen, Undeloh und manchem anderen Dorf der stillen Heide.

An Stimmungsgehalt und Mannigfaltigkeit wird das Äußere der Dorfkirche durch das Innere fast noch übertroffen. Hier entsteht echt deutsche, vielgestaltige Schönheit durch das Zusammengehen verschiedenartigster Raumgestaltung mit der an Geschmack, Stil und Stoff höchst verschiedenartigen Ausschmückung und Ausstattung.

In den niedersächsischen Dorffriedhöfen hat die Vereinigung von Kunst und Natur Stätten geschaffen, deren Zauber immer wirksam bleiben wird, sofern man sie nicht mit rauher Hand zerstört. Landschaft und Zeitstil, volkstümliches Handwerk und das Einzelschicksal der Bestatteten haben den Grabmälern nach Stoff und Form, nach Ausführung und Inhalt größte Mannigfaltigkeit verliehen. Außer Stein sind Holz und Schmiedeeisen als Werkstoff angewandt. Neben Renaissance und Barock, Rokoko und Klassizismus ist selten die Gotik und Neugotik und ganz vereinzelt in Nachläufern sogar die Romanik in der volkstümlichen Grabmalkunst Niedersachsens vertreten. Den Inhalt der Grabmäler bilden nicht nur Inschriften und Darstellungen des Verewigten und seiner Angehörigen, sondern auch symbolische Darstellungen, zum Beispiel das Stundenglas unter der Sonnenblume, und Hinweise auf den Beruf des Verstorbenen, so ein segelndes Schiff, eine Windmühle, Säbel und dergleichen.

1. Niedersächsisches Bauernhaus, Isernhagen bei Hannover



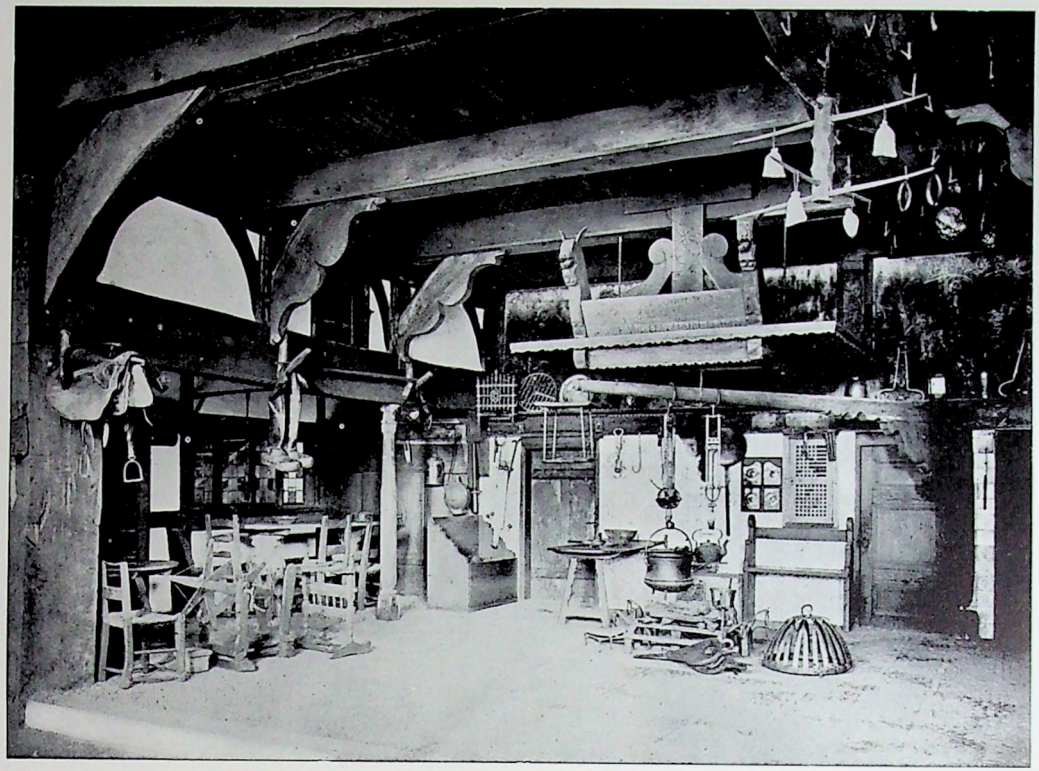
2. Niedersächsisches Bauernhaus, Bassenfleth im Alten Lande

3. Heideschafstall bei Celle

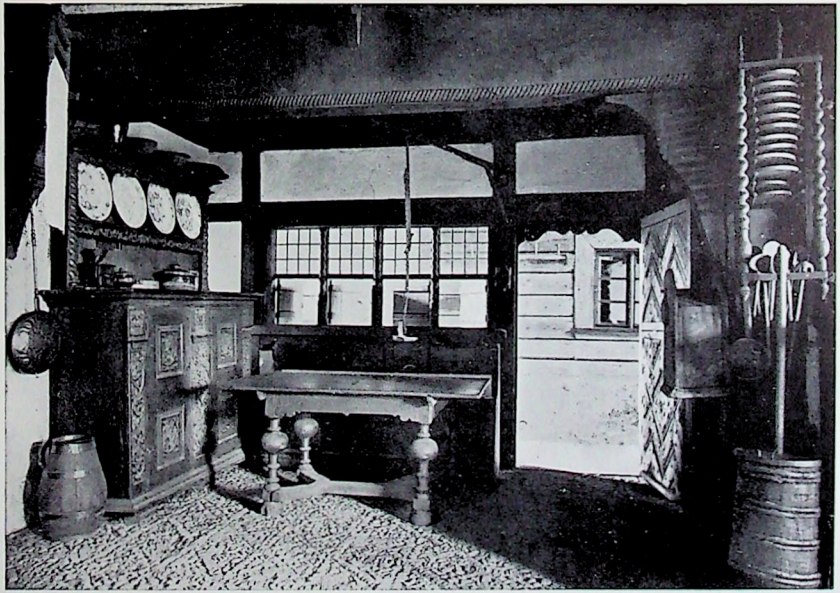
4. Niedersächsisches Bauernhaus in Abbensen bei Mellendorf

5. Moorhütte in Ostfriesland

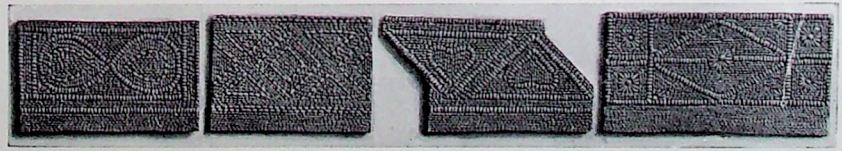
6. Mitteldeutsches Bauernhaus in Klein-Schöppenstedt bei Braunschweig



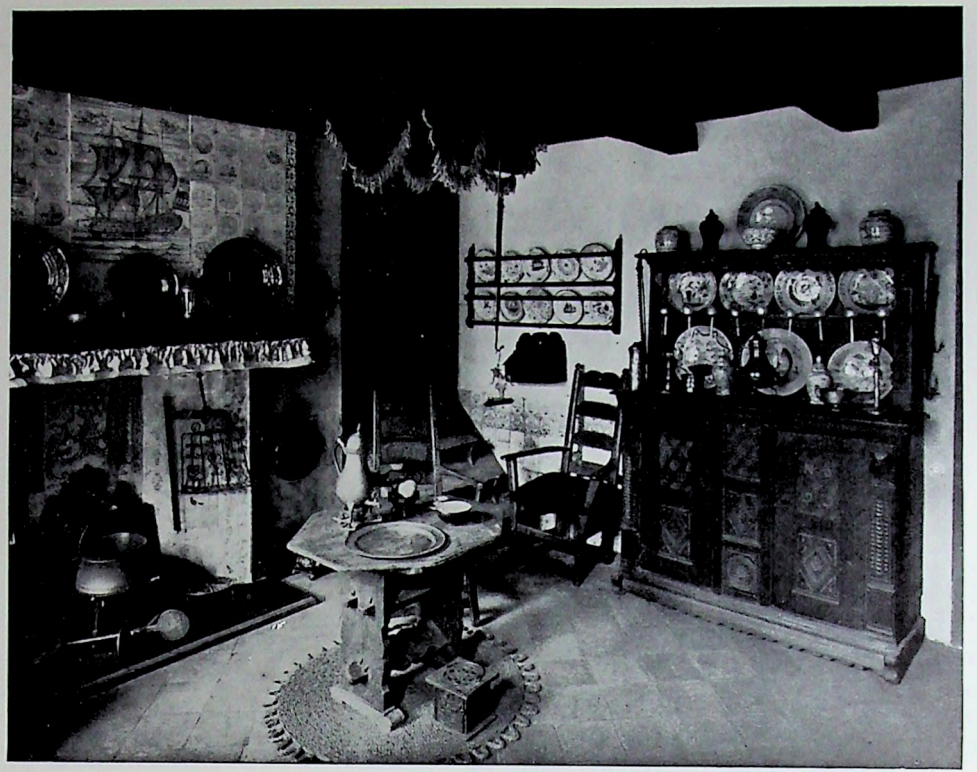
7. Flett eines niedersächsischen Bauernhauses bei Diepholz



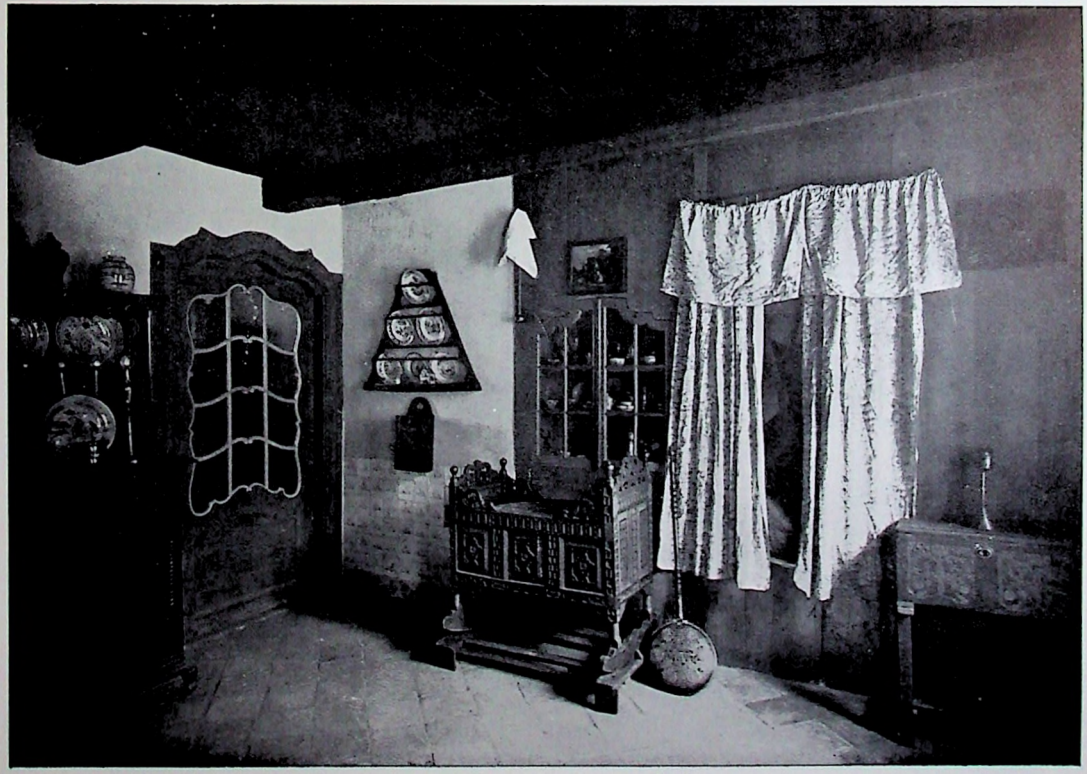
8. Rechte Seite desselben Fletts



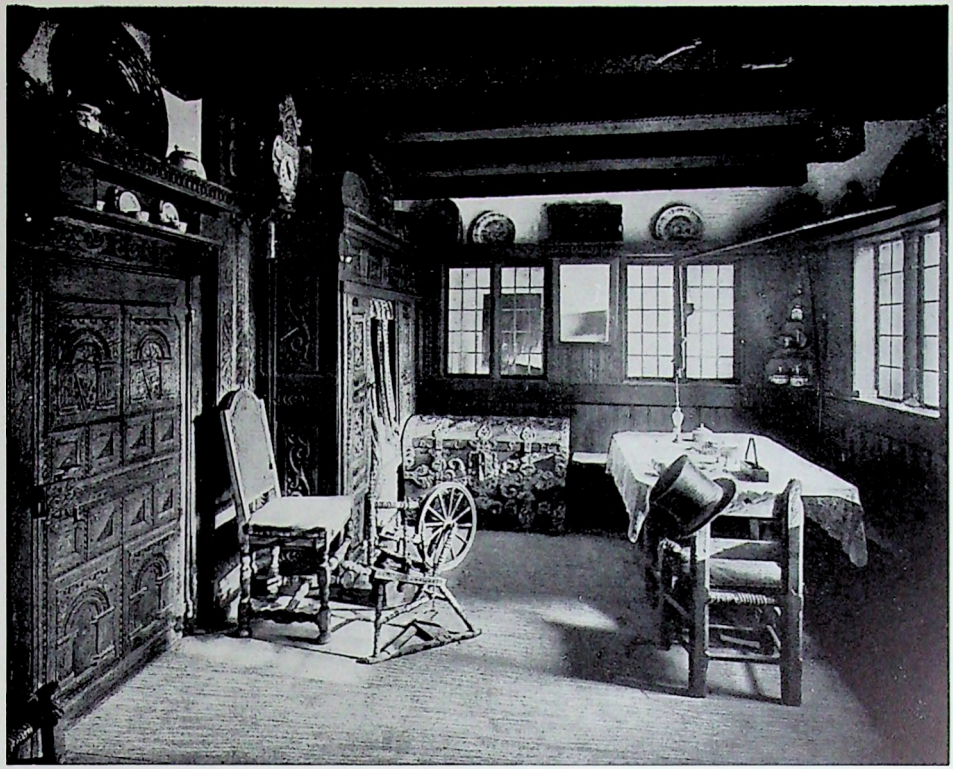
9. Steinchenmuster in verschiedenen Flettpflasterungen



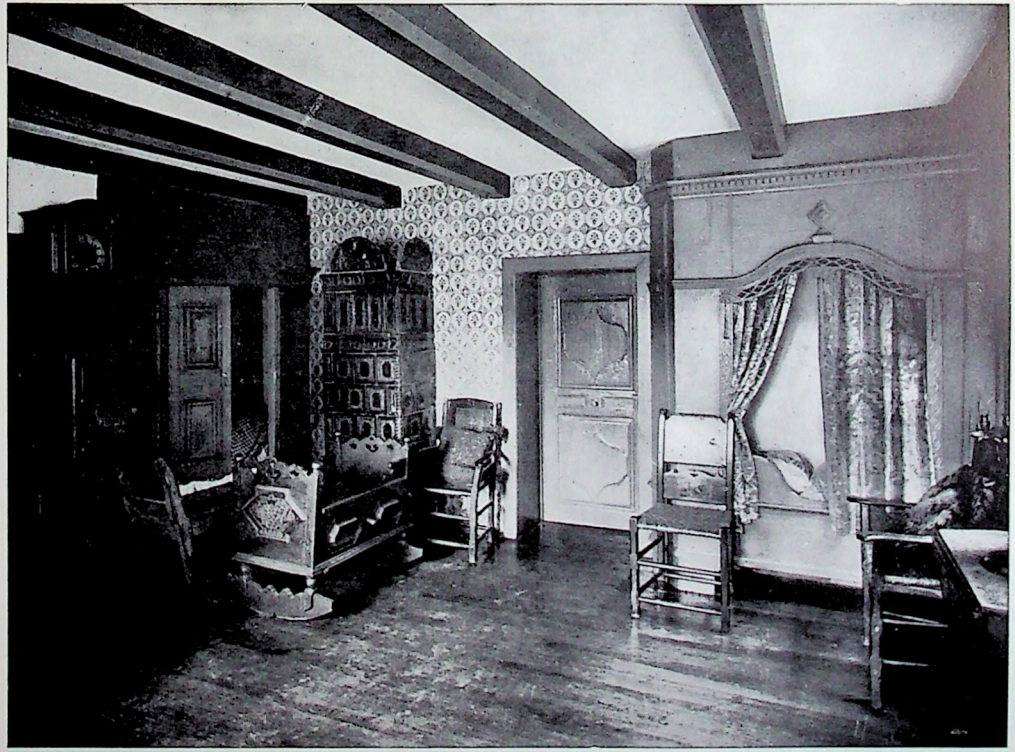
10. Ostfriesische Bauernküche (linker Teil)



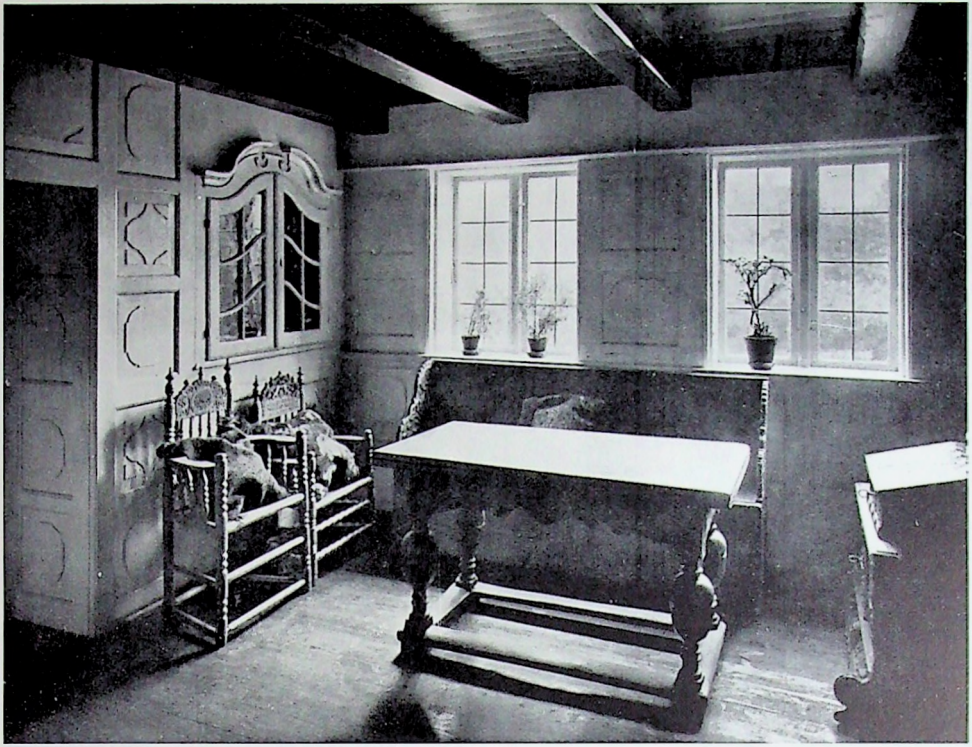
11. Ostfriesische Bauernküche (rechte Seite)



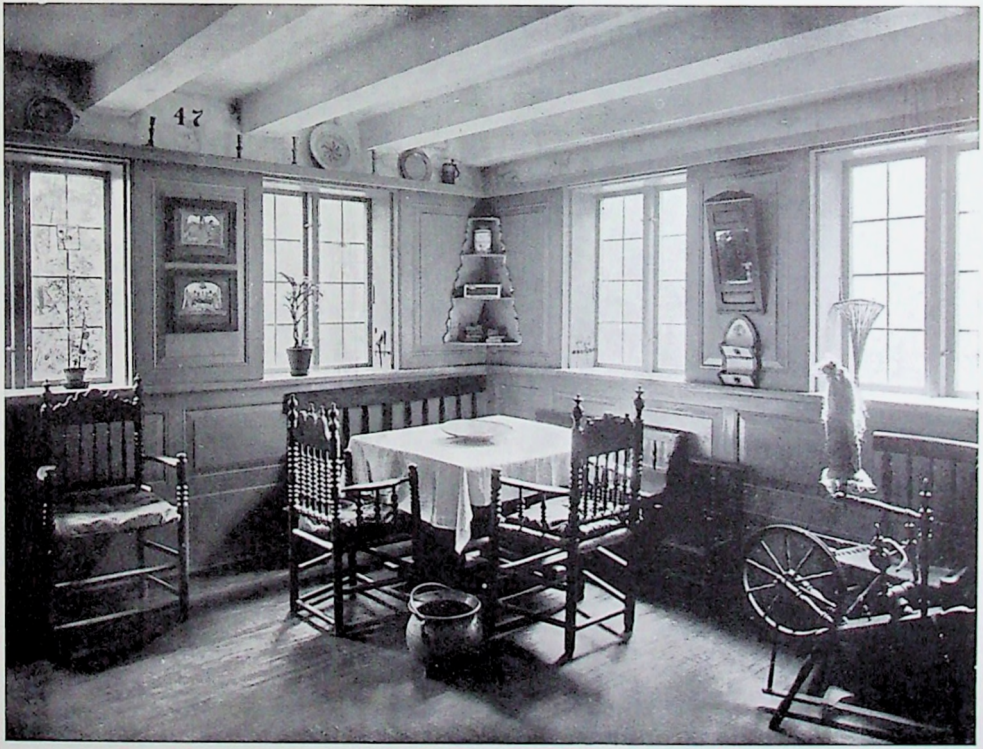
12. Bauernstube aus der Diepholzer Gegend



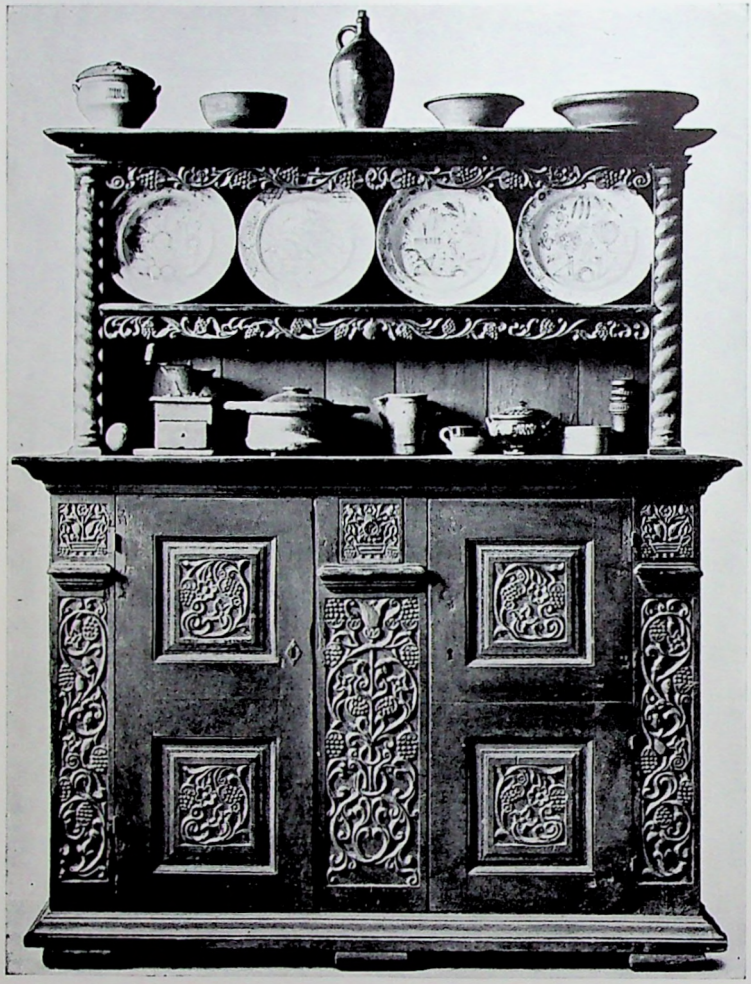
13. Bauernstube in der Winser Elbmarsch



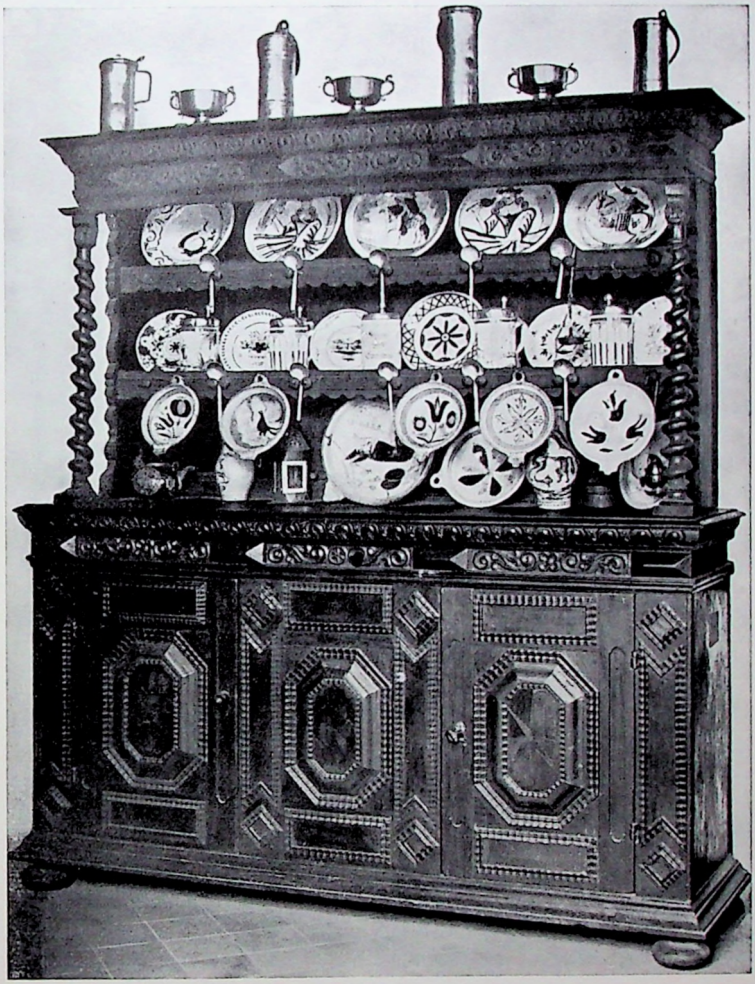
14. Bauernstube im Alten Lande



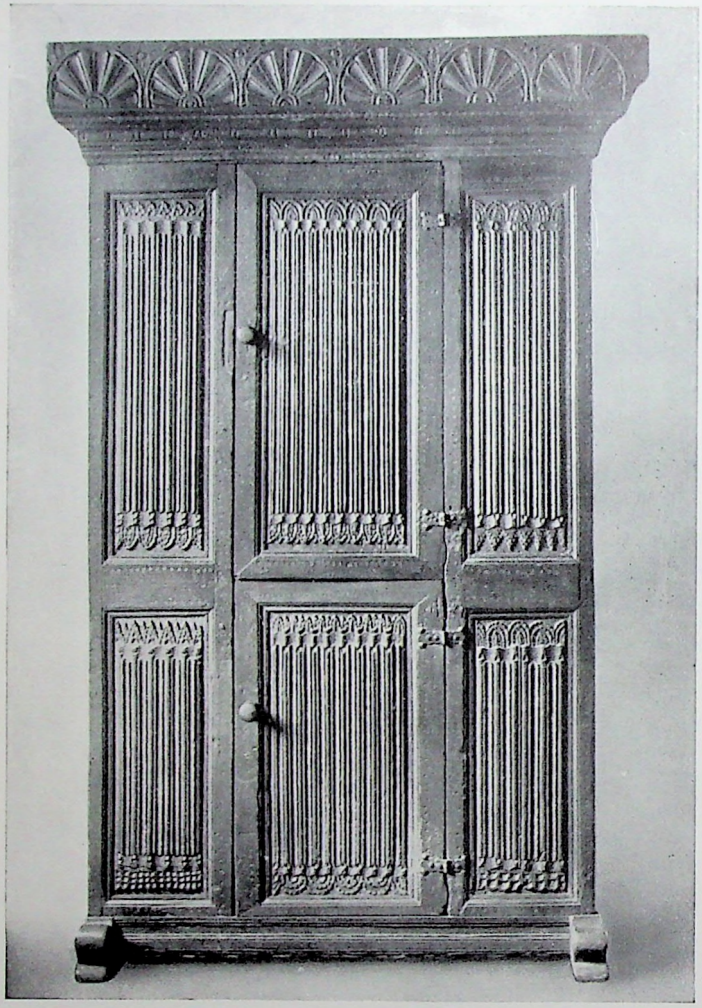
15. Bauernstube auf der Lüneburger Geest



16. Anrichte aus der Diepholzer Gegend

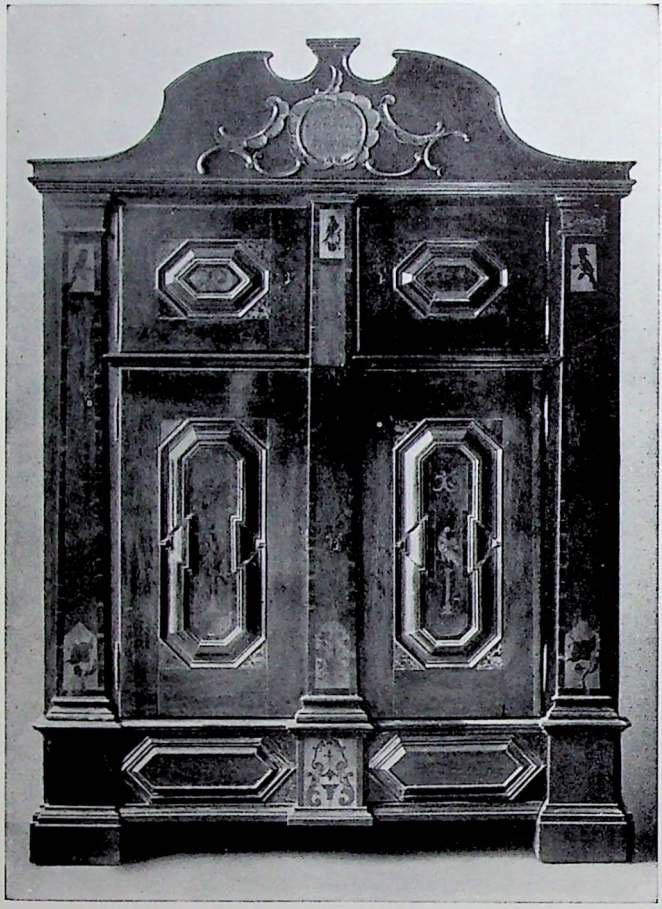


17. Anrichte aus der Diepholzer Gegend



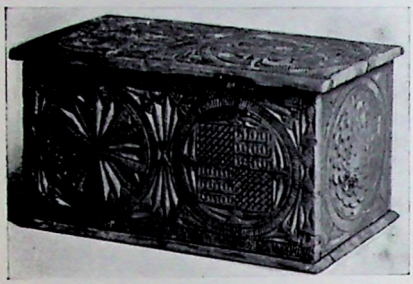
18. Schrank aus dem Oldenburgischen mit gotischem Faltwerk

19. Schrank aus dem Ammerlande mit geschnitztem Rautenmuster, 1607

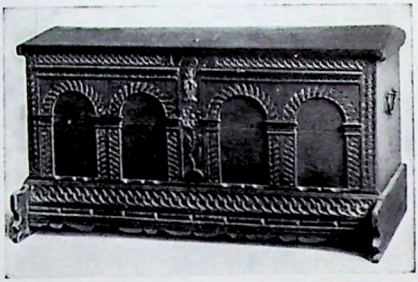


20. Schrank aus der Winser Elbmarsch, 1787

21. Bettstelle aus dem Osnabrückschen



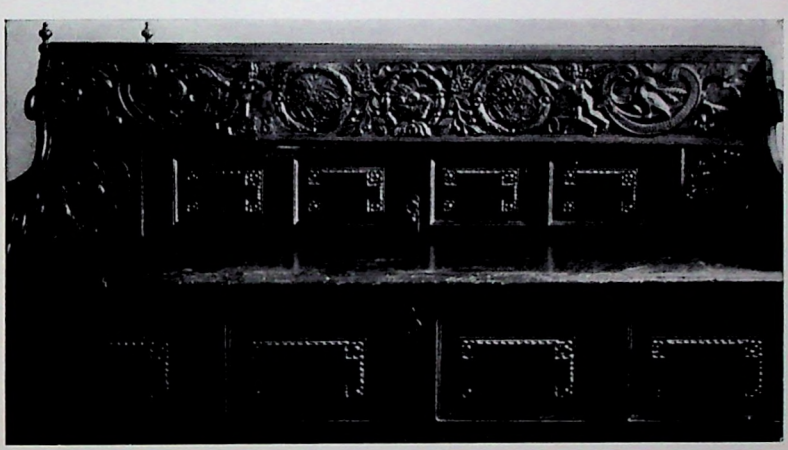
22. Kästchen mit Kerbschnitt aus Nordhannover



23. Truhe aus Zeven, 1757

24. Truhe aus dem Ammerlande, 1588

25. Truhe aus der Gegend Lüneburg-Harburg, 1741



26. Sitztruhe aus dem Alten Lande, 1807

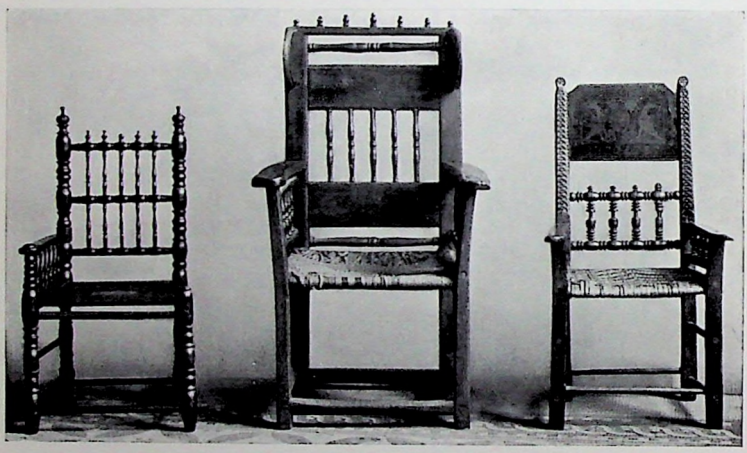
27. Truhe aus Loccum

28. Tisch aus Eickeloh, Kreis Fallingbostel

29. Tisch aus der Umgegend von Hameln

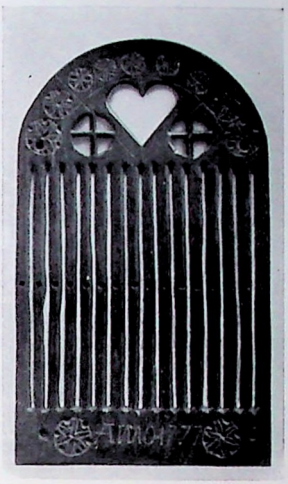
30. Ausziehtisch aus dem westlichen Niedersachsen

31. Isernhagener Gegend, Kreis Burgdorf — Kirchhaitzen, Kreis Fallingbostel, 1807 — Steinke, Kreis Isenhagen



32. Spinnstuhl Lüneburger Heide — Ohrklappenlehnstuhl Wathlingen bei Celle, 1797 — Stuhl mit Intarsia, Rottorf, Winser Elbmarsch, 1789

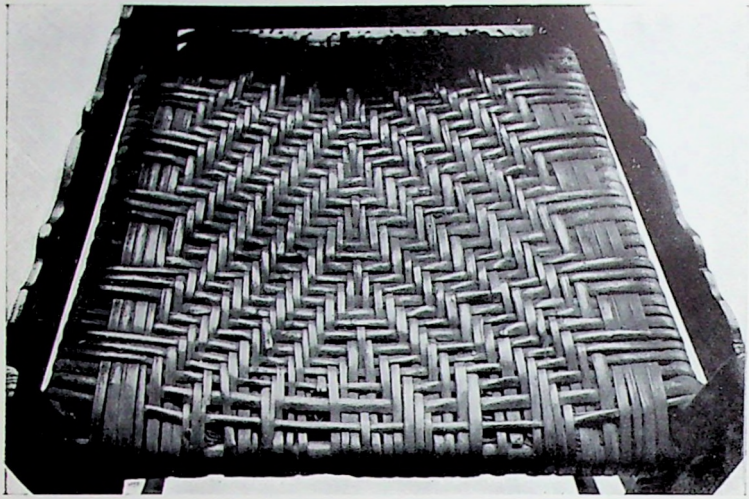
33. Oldenburgischer Schulkasten, 1781



34. Webekamm, 1777

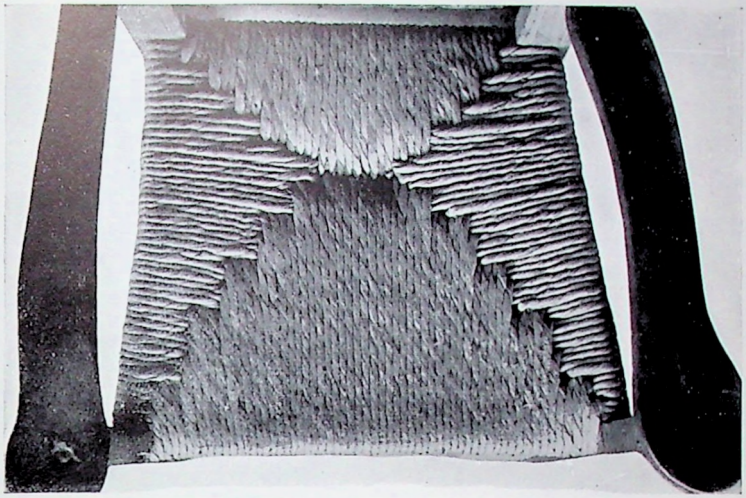
35. Holzfüllung, Borkum, 1736

36. Wärmeröhrchen, Ostfriesland, 1781

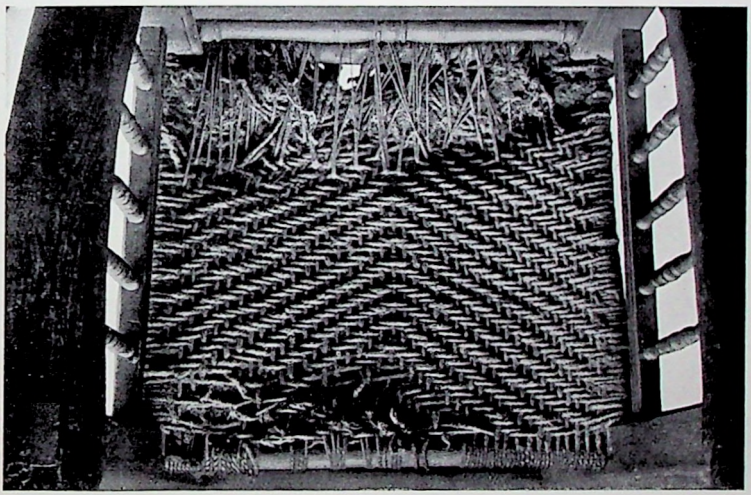


37. Stuhlgeflecht aus Splitten (gespaltenen Weiden), Winser Elbmarsch

38. Stuhlgeflecht aus gespaltenem Rohr, Winser Elbmarsch

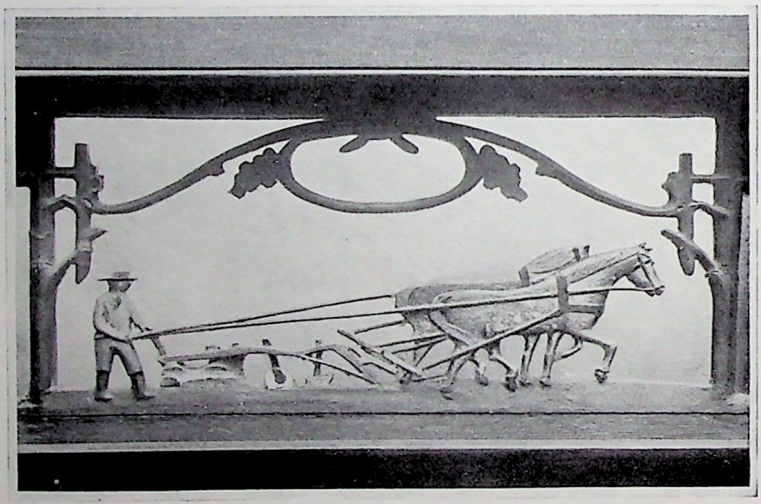


39. Stuhlgeflecht aus Strohschnüren, Winsen a. d. Aller



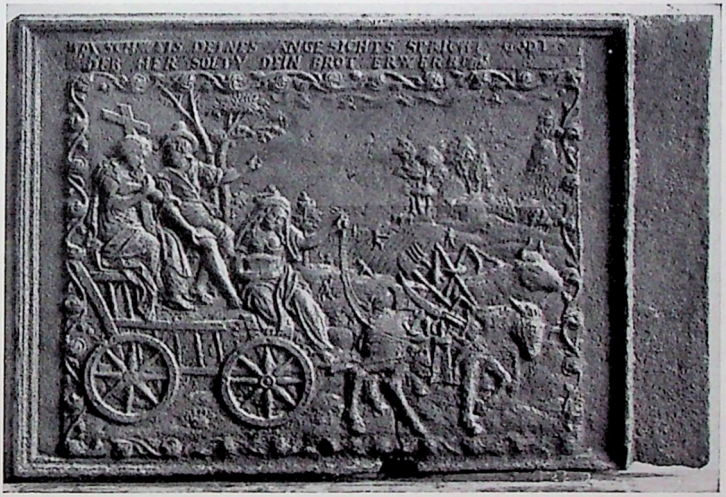
40. Stuhlgeflecht aus Hanfschnüren, Wathlingen, Kreis Celle

41. Oberlicht aus dem Alten Lande

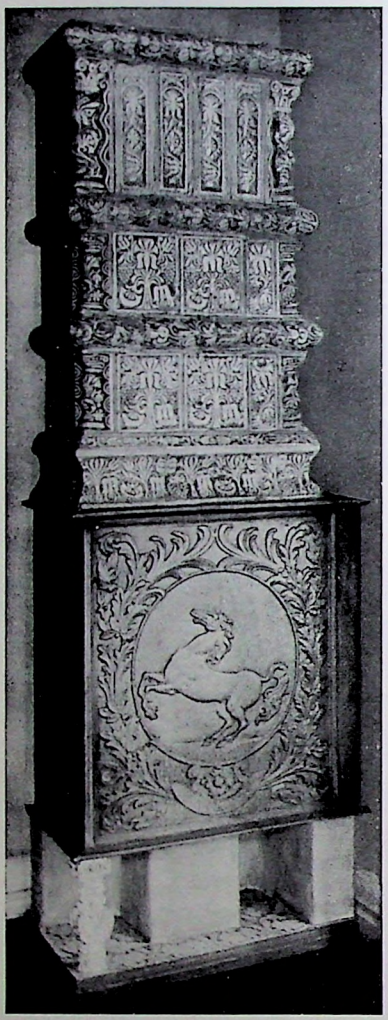


42. Oberlicht aus Ostfriesland

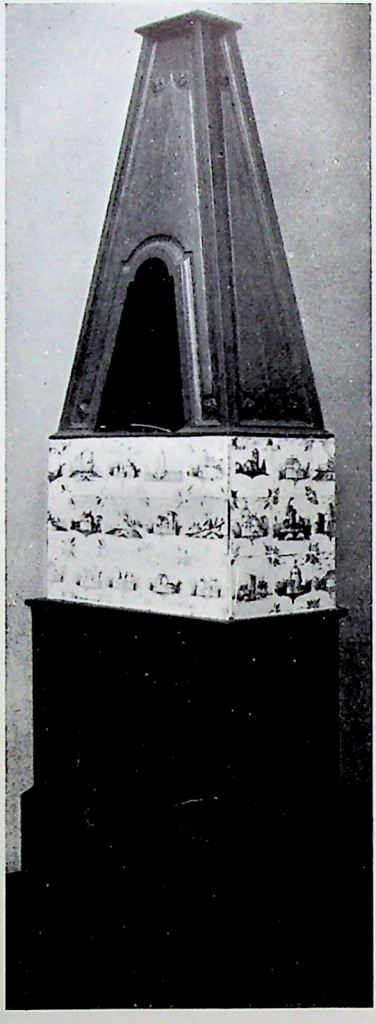
45. Gußeiserne Ofenplatten



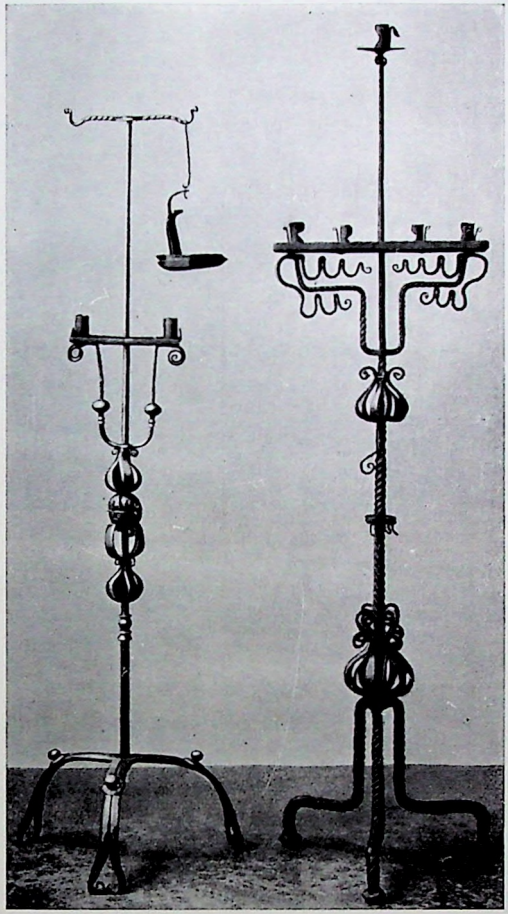
44. Gußeiserne Ofenplatte



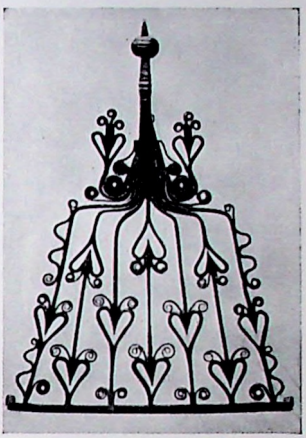
45. Lüneburger Fayence-Ofen mit Nelkenmuster



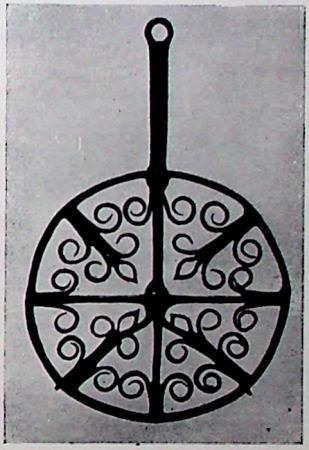
46. Ofen mit Braunschweiger Fayencefliesen



47. Schmiedeeiserne Leuchter aus dem Ammerlande



48. Röste, Ostfriesland



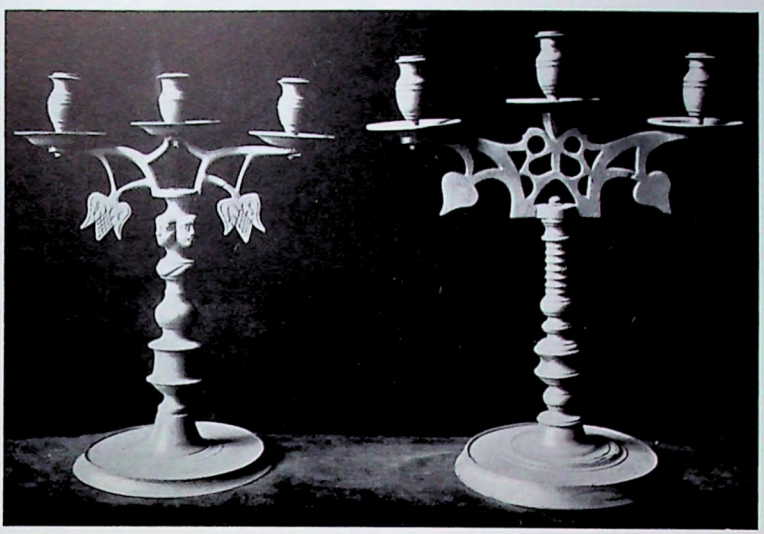
49. Drehbare Wurströste, Ostfriesland

50. Ostfriesische Bettpfanne aus Messing

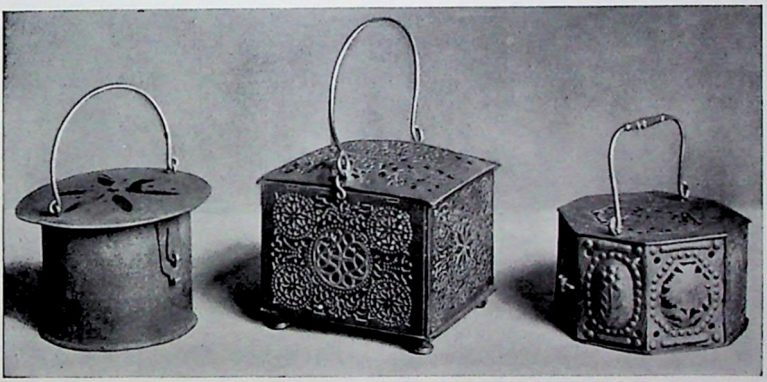
51. Ostfriesische Kraantjekanne aus Zinn

52. Kupferne Feuerkieke, Börnecke am Harz

53. Prunkteller aus Messing



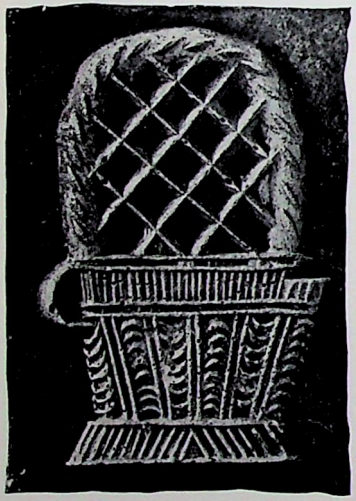
54. Hochzeitsleuchter aus Messingguß, Altes Land



55. Feuerkieken aus dem Lüneburger Lande, die mittlere aus Bardowiek

56. Honigkuchenform, Hoya

57. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland



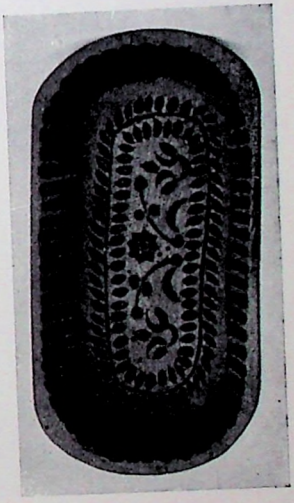
58. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland

59. Form für Nikolauskuchen, Ostfriesland

60. Butterform

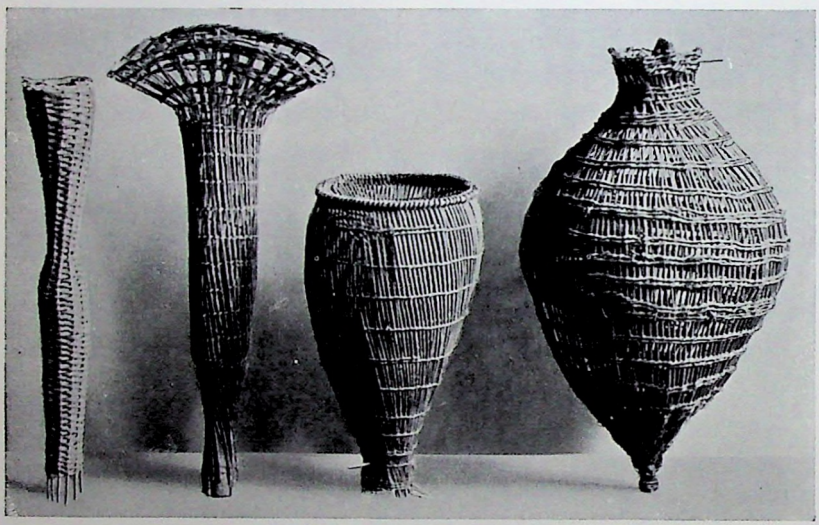
61. Butterform aus Suderwittingen

62. Butterform, Grafschaft Hoya

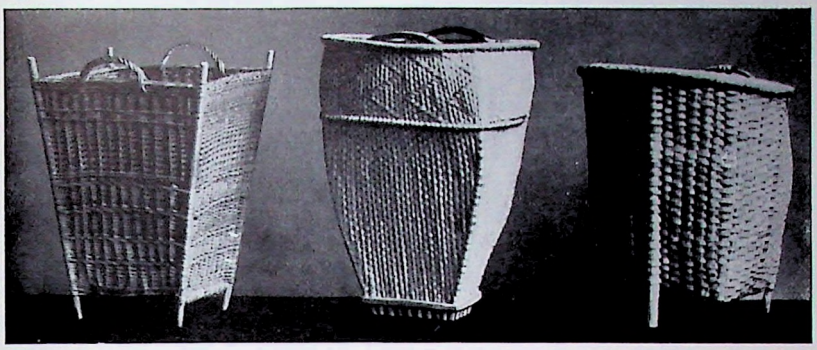


63. Butterform, Grafschaft Hoya

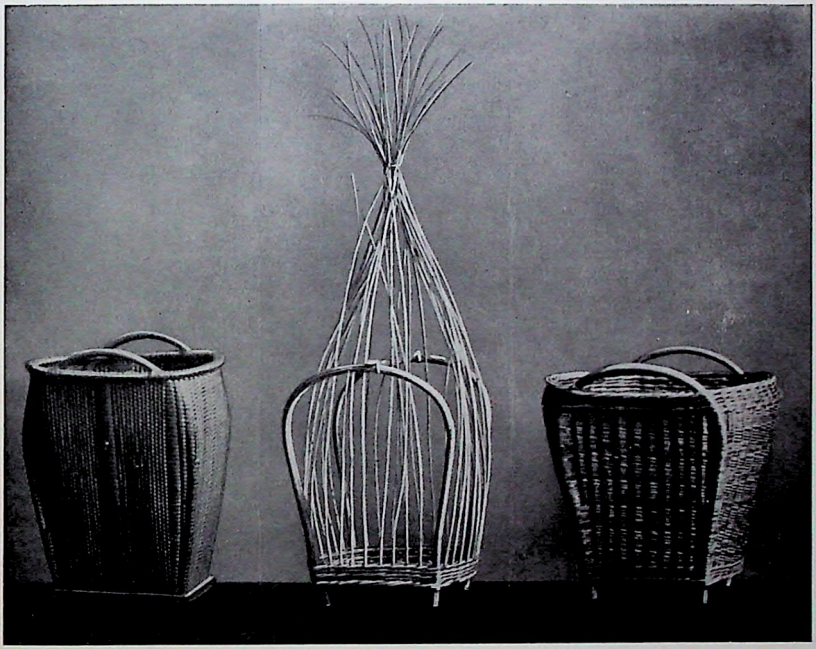
64. Bannkörbe, „Immenwächter" aus der Nienburger Gegend



65. Fischfangkörbe von der Oberweser und vom Seeburger See

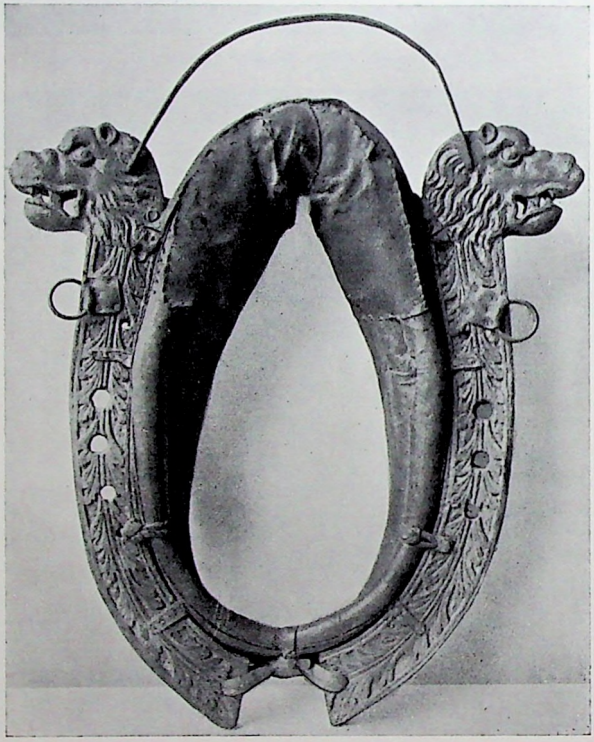


66. Kiepen aus Grenzlandschaften Südniedersachsens



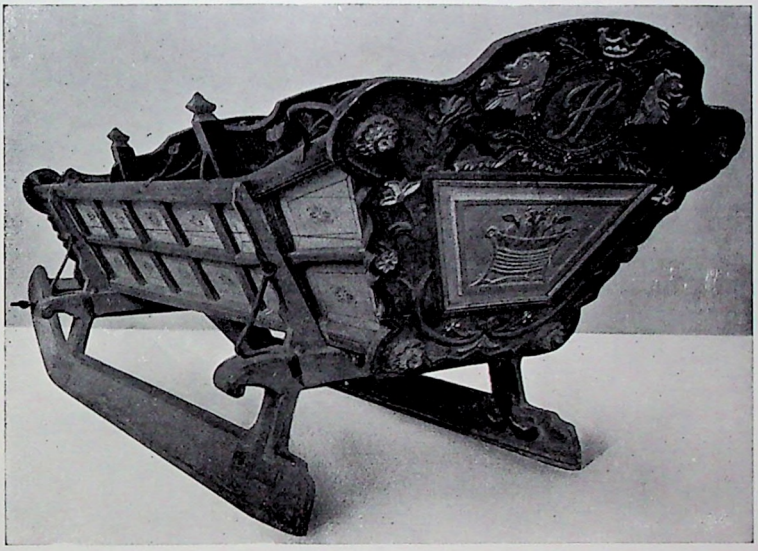
67. Kiepen aus Südhannover (aus Osterode, Kreis Ilfeld, und aus Uslar)

68. Wagenheck mit bemalter Schnitzerei aus dem Lande Wursten



69. Kummet aus der Umgegend von Braunschweig

70. Wagenheck mit bemalter Schnitzerei oſtfrieſiſcher Herkunft



71. Bauernſchlitten aus dem Oldenburgiſchen

72. Bauerntöpferei aus Oberode bei Münden

73. Bauerntöpferei aus Duderstadt

74. Tönerner Willkomm, Fredelsloh im Solling

75. Tönerne Vase, Goslar

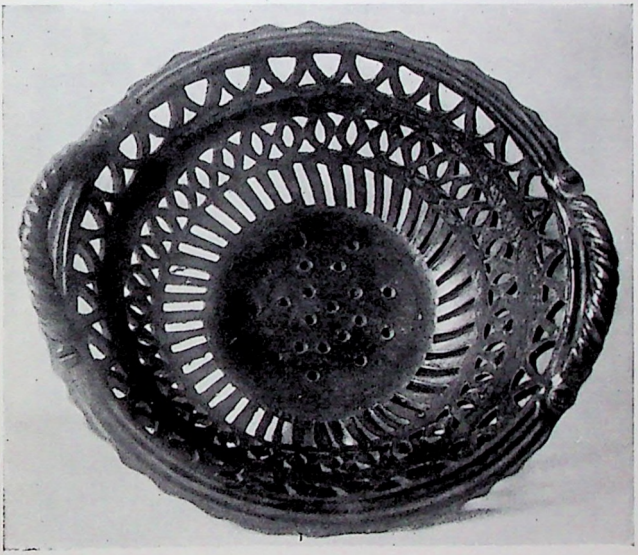
70. Bauerntöpferei Hagen bei Osnabrück

77. Tonkrug, Wappen Hannover

78. Ostfriesischer Topf

79. Schale aus Nienhagen bei Münden

80. Tonschüssel aus der Braunschweiger Gegend



81. Tönerner Tassenkorb aus Dransfeld bei Göttingen

82. Unglasierte Schüssel, farbig glasierte Motive, braunschweigisch, 1794

83. Tonschüssel aus der Braunschweiger Gegend, 1742

84. Tonschüssel, Dransfeld bei Göttingen

85. Tonschüssel, Mittelkirchen im Alten Lande, 1790

86. Schnapsbuddel, Erzhausen, Kreis Gandersheim

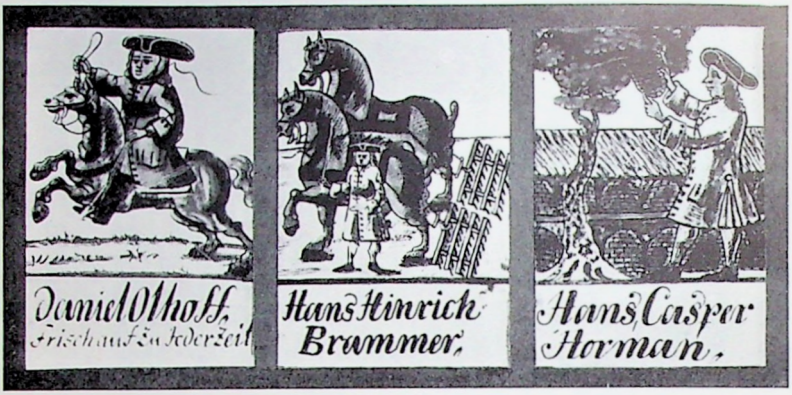
87. Bauerntrinkglas, Erzhausen Kreis Gandersheim

88. Schnapsflasche, 1814

89. Schnapsflasche, 1788

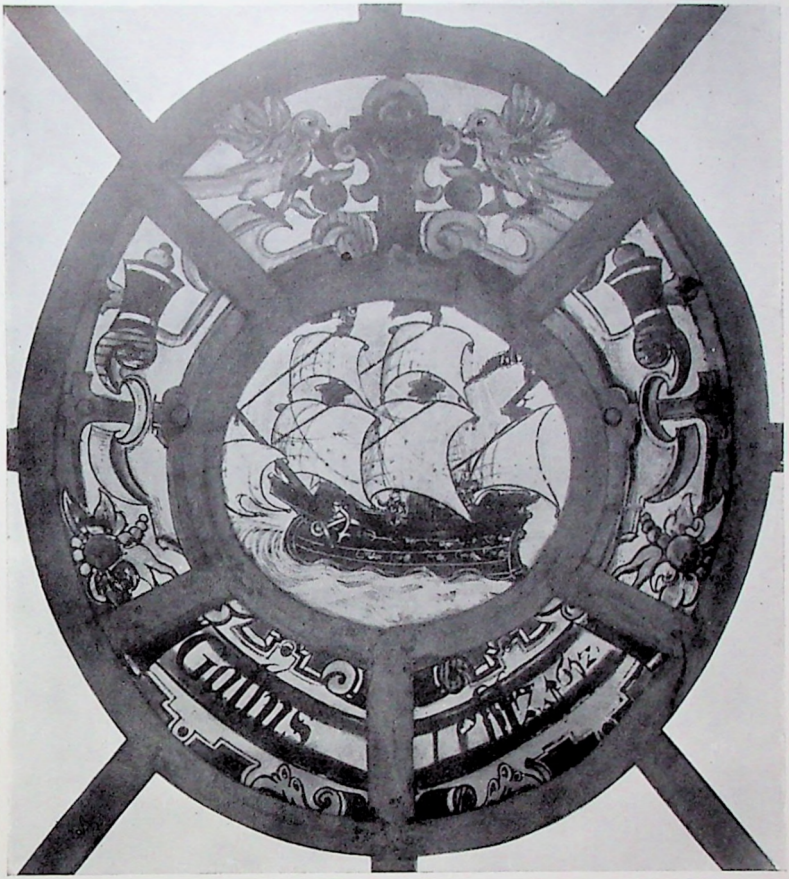
90. Schnapsflasche aus Clausthal

91. Schnapsflasche aus Nienburg



92. Buntbemalte Fensterbierscheiben aus der Celler Gegend

93. Buntbemalte Fensterbierscheiben von der holländischen Grenze
1702



94. Buntbemaltes Kirchenfenster aus Neuenkirchen im Alten Lande
1512

95. Trauertracht und Abendmahlstracht aus der Umgegend von Braunschweig

96. Schäfer und Bauer aus der Umgegend von Braunschweig

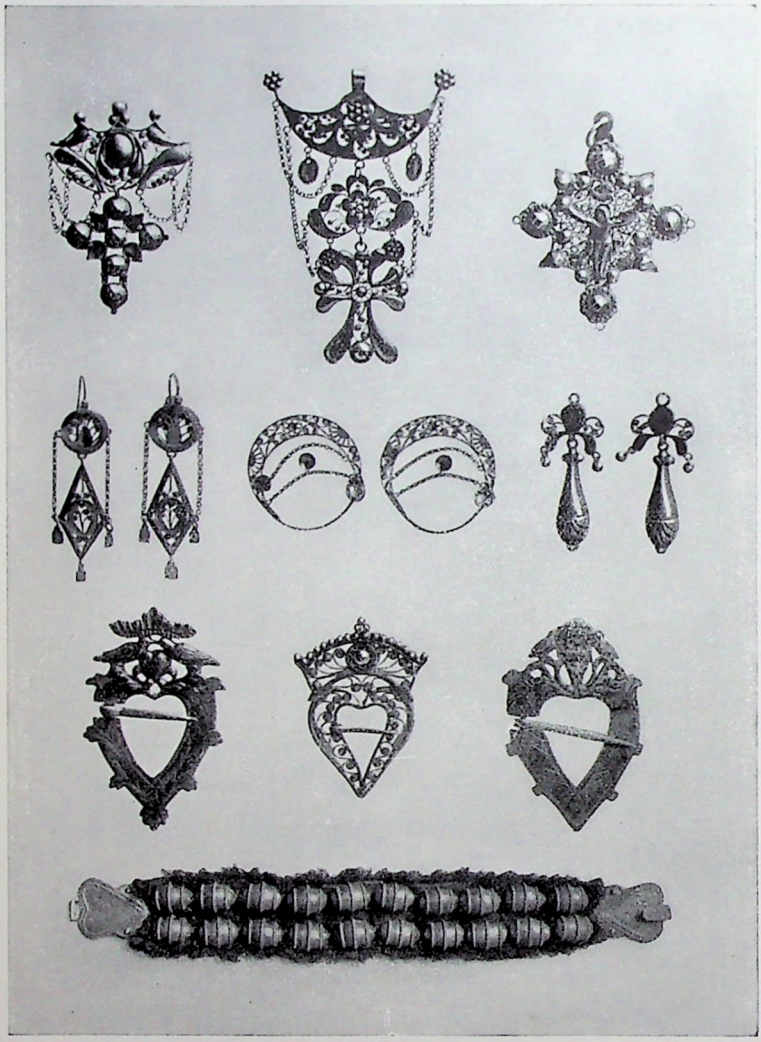
97. Trachten aus Klein-Eicklingen bei Celle

98. Nordhannoversche Volkstrachten, aufgenommen in Scheessel

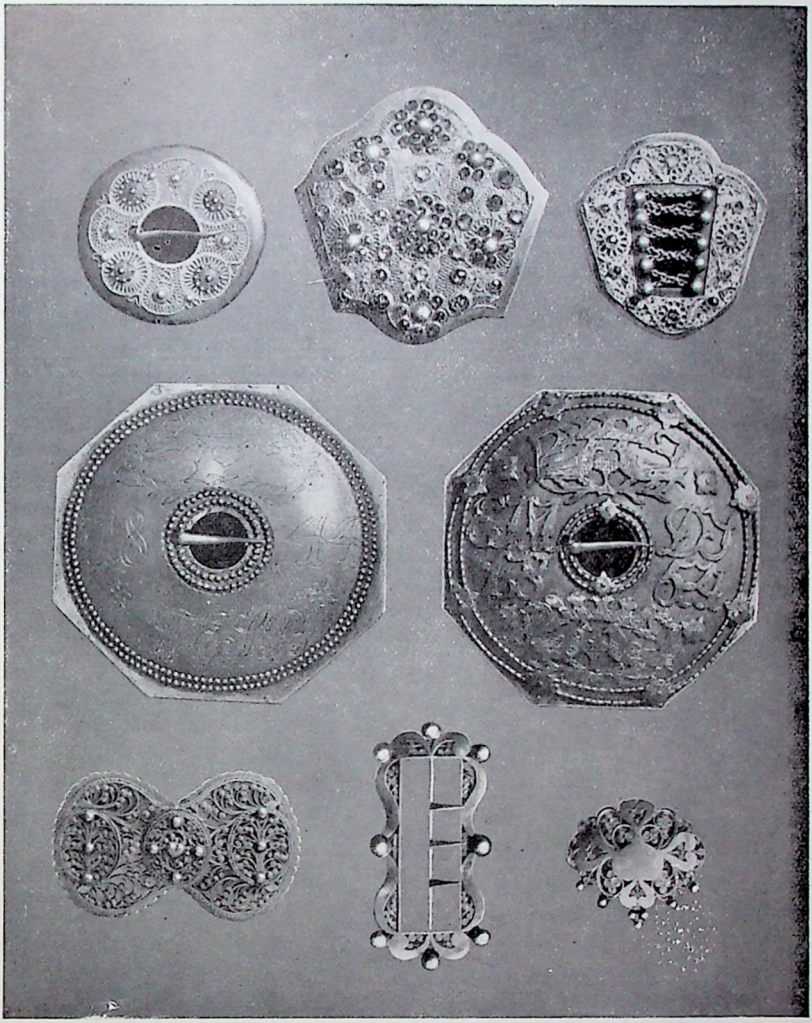
99. Schaumburgerinnen aus der östlichen Trachtengruppe Lindhorst

100. Volkstrachten von der Stader Geest
aus Gyrum und Selsingen

101. Schaumburger Volkstrachten
mittlere Trachtengruppe Bückeburg

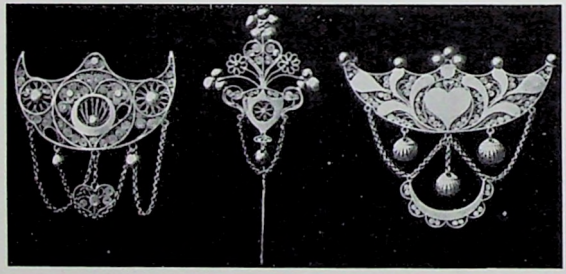


102. Reihe 1: Anhänger aus dem Osnabrückschen. Reihe 2: Ohrringe: Oldenburg, Ostfriesland Oldenburg. Reihe 3: Hemdspangen: Ostfriesland, Hoya, Ostfriesland. Reihe 4: Halsband aus dem Mindenschen, 1834

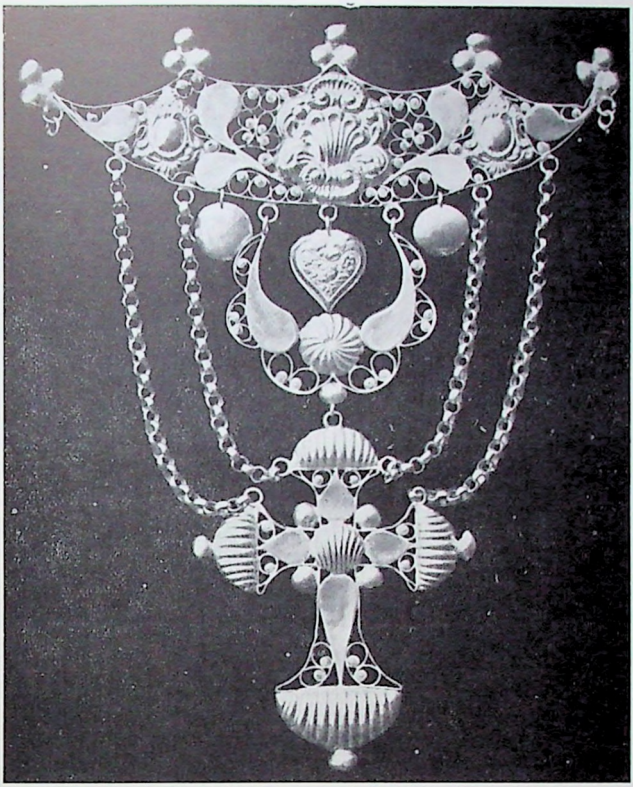


103. Reihe 1: Eine Hemdspange und zwei Gürtelschließen, Regierungsbezirk Stade. Reihe 2: Zwei Hemdspangen, Schaumburg-Lippe 1844 und 1854. Reihe 3: Gürtelschließe, Regierungsbezirk Stade, goldene Schnalle und Zierstück einer goldenen Halskette, Ostfriesland

104. Halskette aus Silberfiligranperlen aus dem Alten Lande



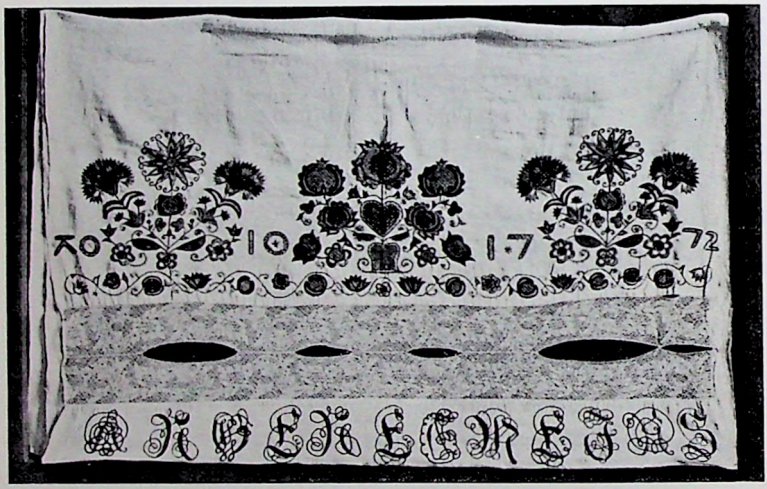
105. Goldschmuck aus Ostfriesland: Halskettenschließen und Tuchnadel



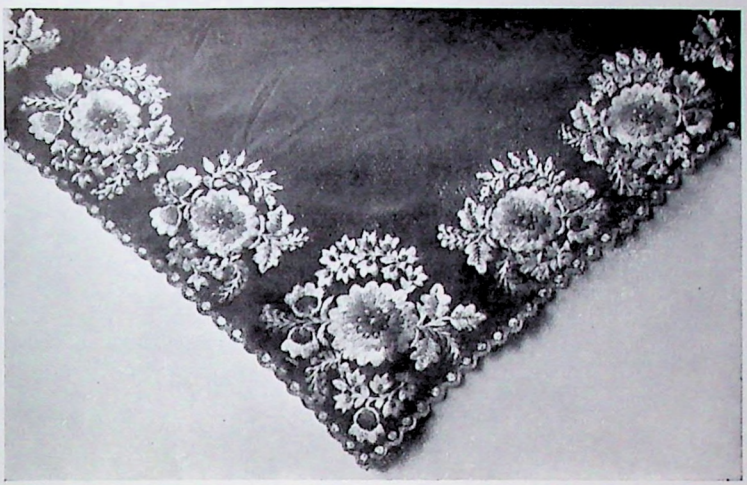
106. Goldener Anhänger aus dem Saterlande

107. Silberner Halsschmuck aus dem Braunschweigischen

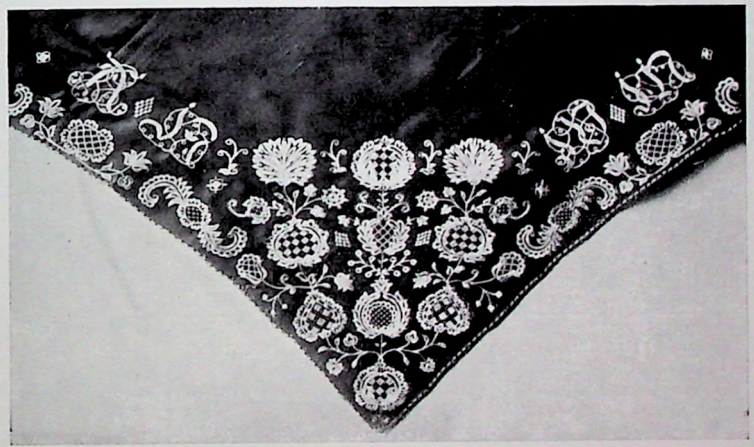
108. Bruſtlätze aus dem Alten Lande



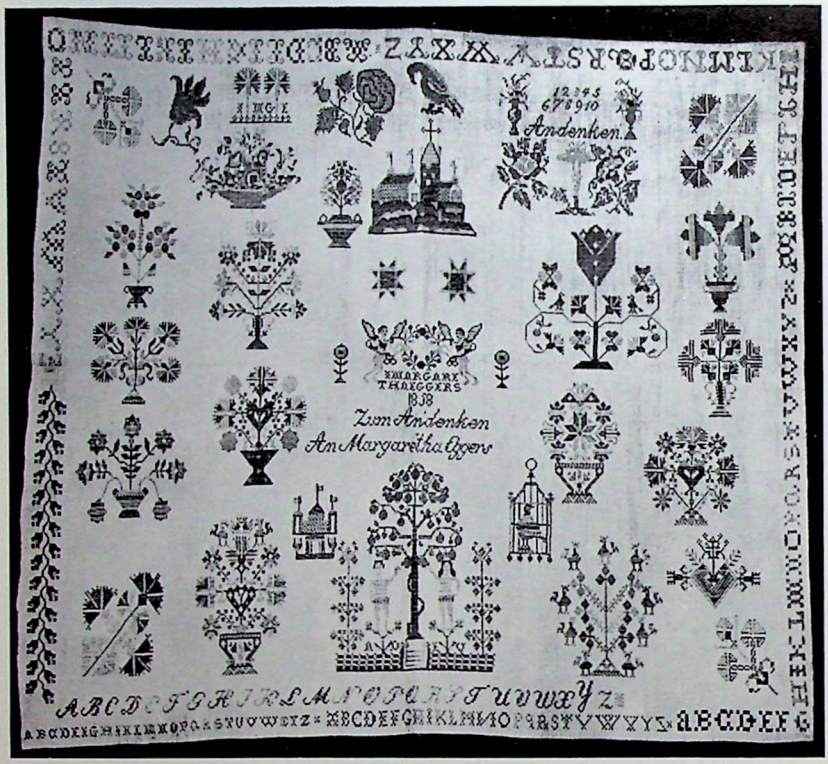
109. Paradehandtuch aus Handorf in der Winſer Elbmarſch, 1772



110. Schultertuch aus Gelldorf in Schaumburg-Lippe



111. Schultertuch aus Handorf in der Winser Elbmarsch



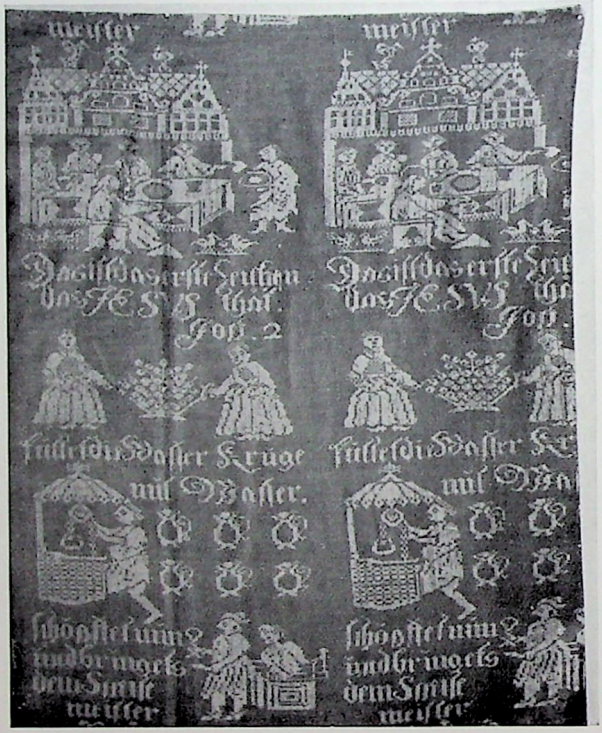
112. Stickmustertuch mit buntem Kreuzstich, Winser Elbmarsch, 1858

113. Bestickte Strümpfe aus Schaumburg, Obersickte und Groß-Gleidingen

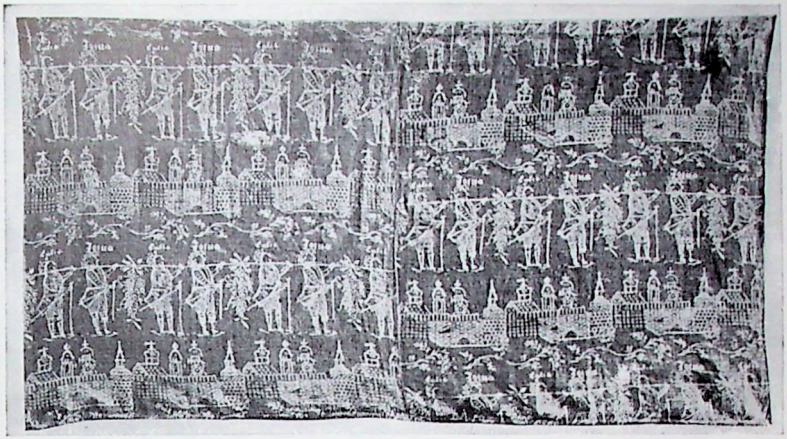
114. Mütze zur Kommunion
Wellingholzhausen bei Melle

115. Mütze
Lasfelde bei Osterode am Harz

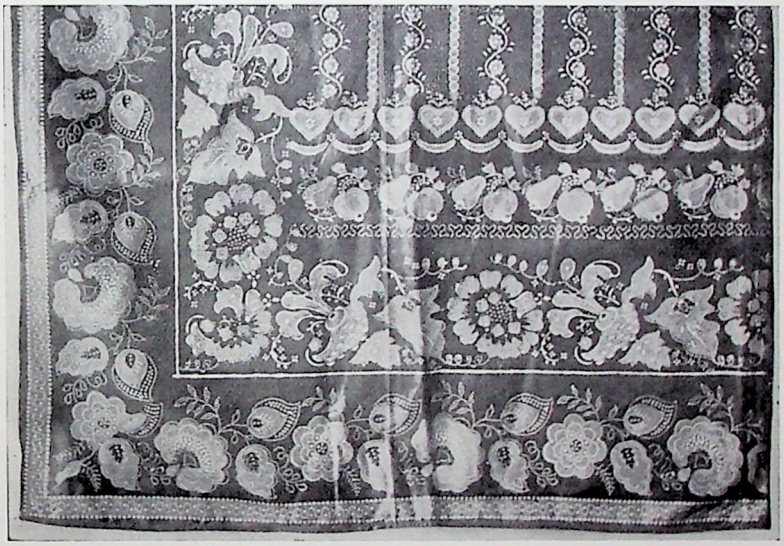
116. Blaudruckformen aus dem Schaumburgischen



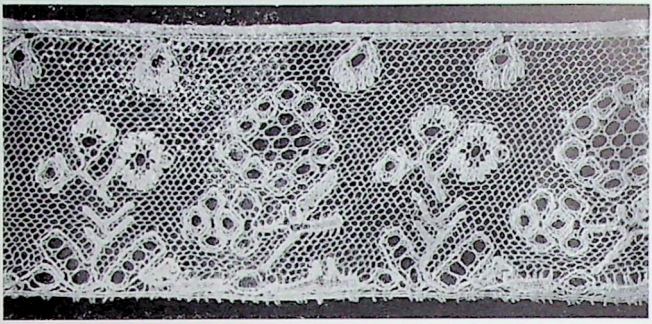
117. Gewebter Kissenbezug aus Offleben bei Helmstedt



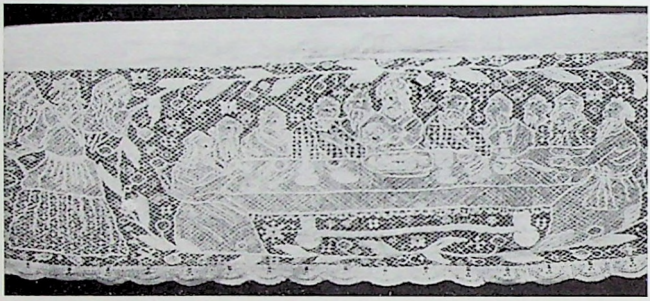
118. Blaubedrucktes Bettuch, Umgegend von Braunschweig, Die Rundschafter mit der großen Traube



119. Ecke einer Blaudruckschürze aus dem Schaumburgischen

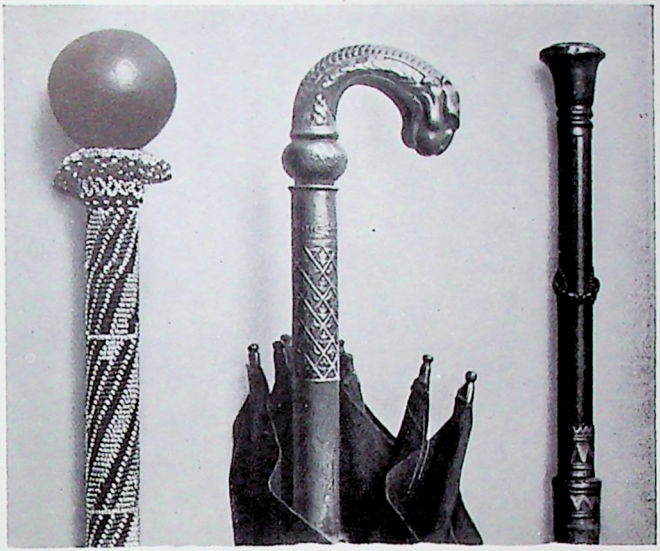


120. Spitzen, gefertigt in Liebenau bei Nienburg



121. Spitze der Altardecke in Harburg

122. Spitzen, gefertigt in Liebenau bei Nienburg



123. Bräutigamsstock mit bunten Perlen, Umgebung Stadthagens; Messingschirmgriff aus dem Braunschweigischen; Rohrstock mit Silberbeschlag, Winser Elbmarsch

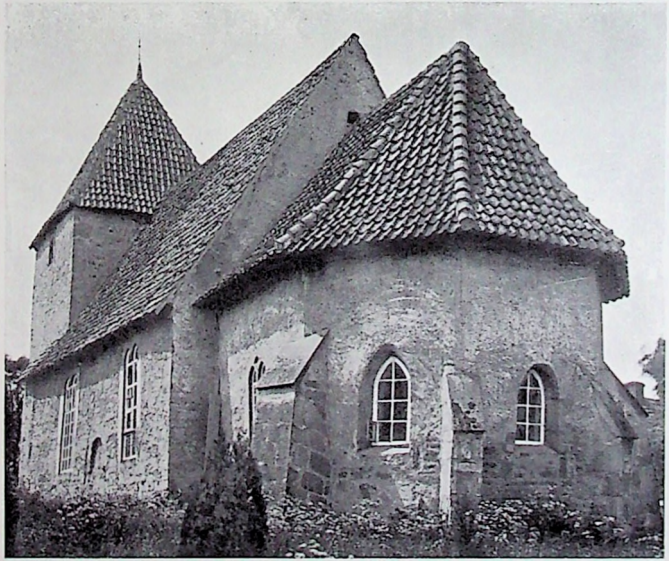
124. „Perrel-Handschen" aus Schaumburg-Lippe: Volksdorf und Gelldorf

125. Buntbemalte Mützenschachtel aus Weesen bei Hermannsburg, Kreis Celle

126. Buntbemalte Mützenschachtel aus der Winser Elbmarsch, 1794

127. Dorfkirche in Fürstenhagen, Kreis Uslar

128. Dorfkirche in Westen bei Verden

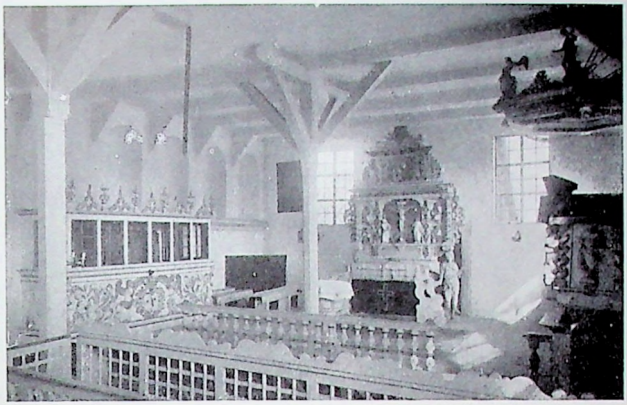


129. Dorfkirche in Luttringhausen am Deister

130. Dorfkirche in Wasserhorst bei Bremen

131. Kapelle in Otze bei Burgdorf

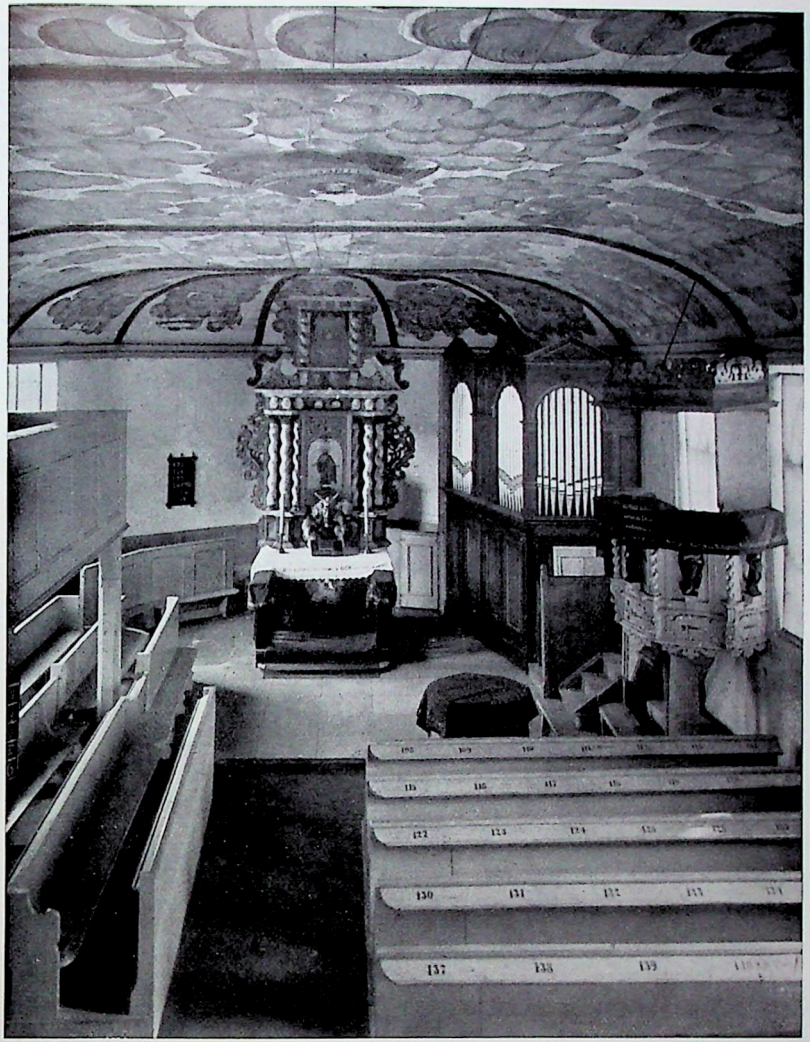
132. Kirche in Ostedt bei Ülzen



133. Inneres der Kapelle in Wiekenberg bei Celle

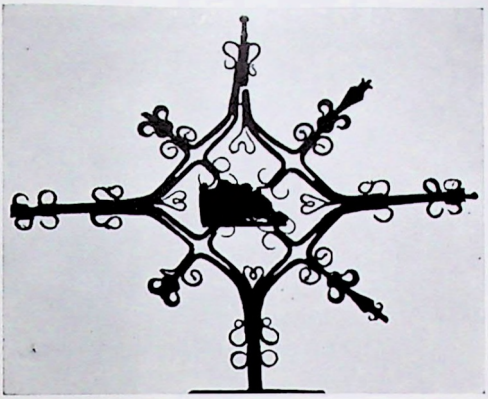
134. Inneres der Dorfkirche in Schwaförden bei Sulinge

135. Inneres der Dorfkirche in Nordassel, Kreis Rehdingen



156. Inneres der Dorfkirche in Dedenhausen, Kreis Peine

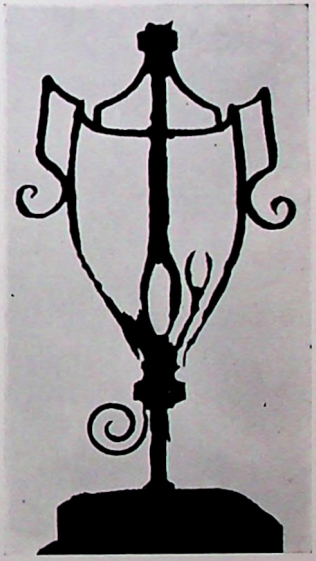
137. Deckenmalerei der Dorfkirche in Nettlingen, Kreis Marienburg



138. Schmiedeeisernes Grabkreuz
Etzel, Kreis Wittmund

139. Grabkreuz aus Holz und Eisen
Ostfriesland

140. Grabkreuz aus Eisen
Ostfriesland



141. Grabkreuz aus Eisen
Ostfriesland

142. Lamstedt,
1658

143. Horst, Kreis Stade,
1775

144. Lamstedt, Kreis Hadeln,
1748

145. Osterbruch, 1720

146. Oiste, 1778

147. Ganderkesee bei Delmenhorst, 1779

148. Trupe, Kreis Osterholz, 1790

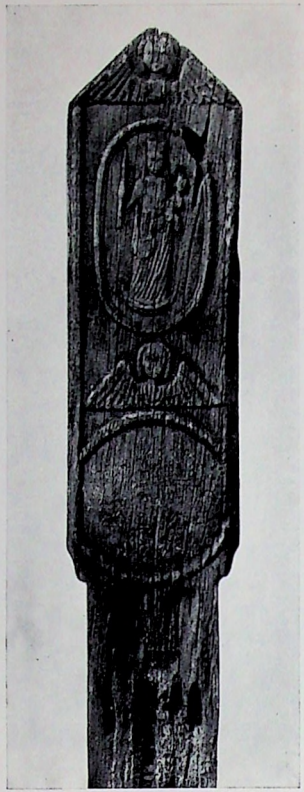
149. Großenwörden, Kreis Neuhaus, 1723

150. Berne bei Elsfleth, 1700

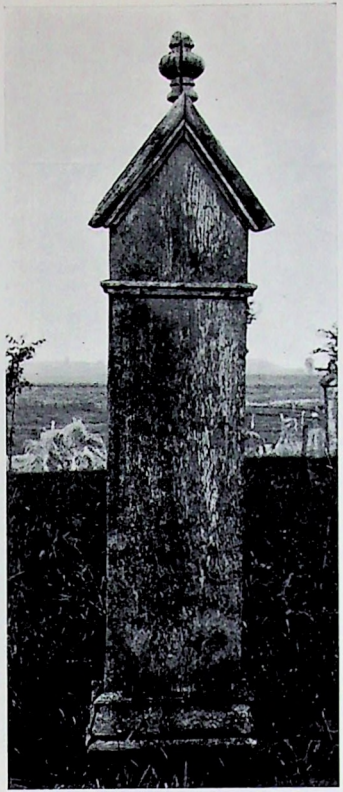
151. Trupe, Kreis Osterholz, 1790

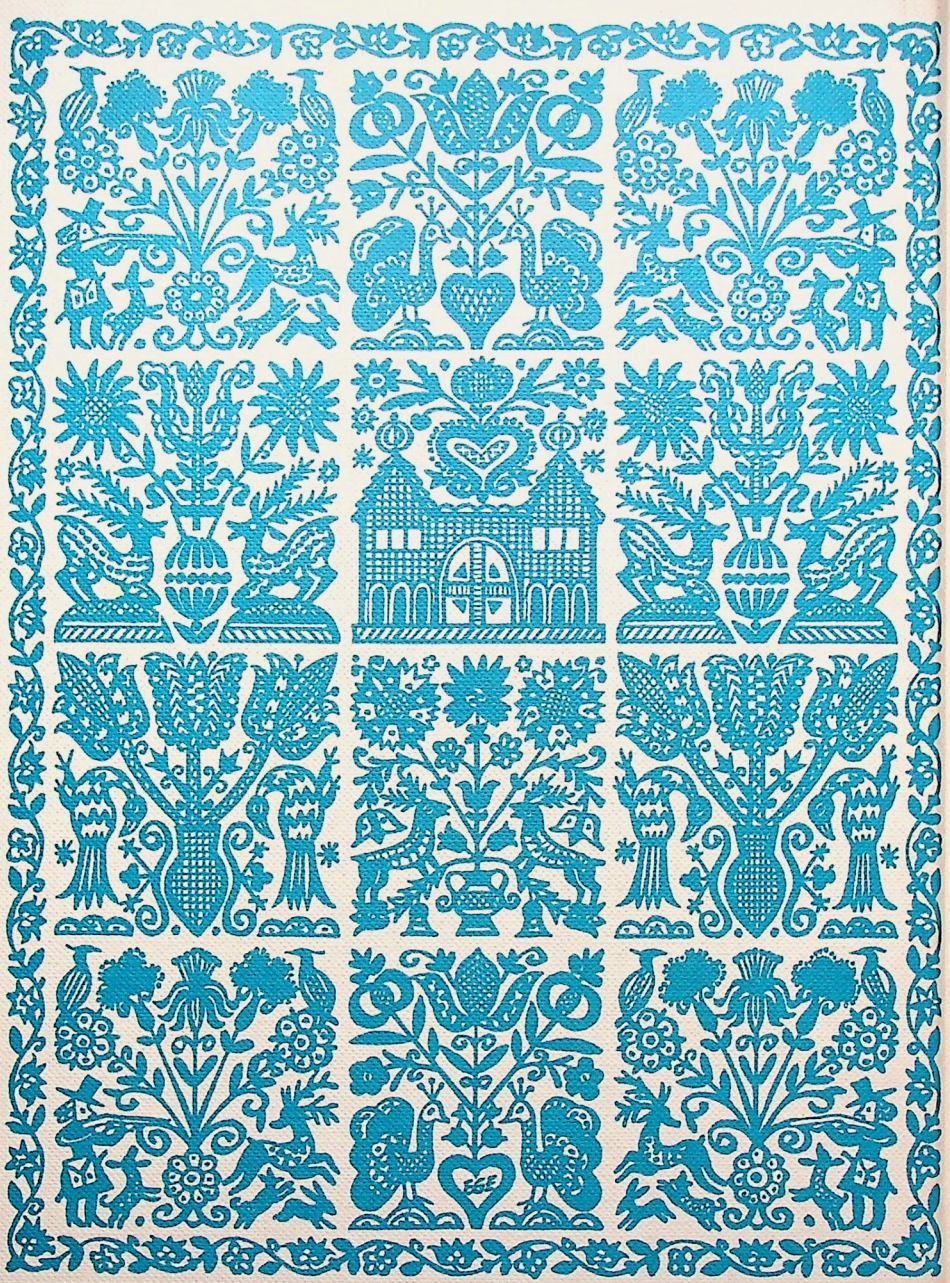
152. Stade, 1820

153. Blumenthal, 1750



154. Hölzernes Bittbild
Hickingen bei Osnabrück, 1747



155. Hölzernes Grabmal
Horst, Kreis Stade

156. Hölzernes Bittbild
Hickingen bei Osnabrück, 1747